الحِجَاج في البلاغة المعاصرة

بحث في بلاغة النقد المعاصر

د. محمد سالم محمد الأمين الطلبة





د. محمد سالم محمد الأمين الطلبة

من مواليد أنواذيبو – موريتانيا العام 1965.

السيرة العلمية

- دكتوراه دولة في البلاغة والنقد المعاصرين، القاهرة 2002.
- ماجستير في علوم السرد المعاصر، القاهرة 1998.
- شهادة الدراسات العليا في العلوم السياسية والعلاقات الدولية، القاهرة 1999.
- شهادة الكفاءة في البحث العلمي، تونس 1992.
- الإجازة في الأدب العربي- جامعة نواكشوط، موريتانيا 1991.

السيرة المهنية

- حاضر في عدد من الجامعات الليبية منذ العام 1999 حتى 2005.
- ولديه عشرات البحوث العلمية المنشورة في دوريات عربية محكمة وكلّها تبحث في قضايا الأدب والفكر والسياسة.

من مؤلفاته

- مستويات اللغة في الرواية العربية المعاصرة، بيروت.
- حجاجية التأويل- مركز الدراسات والبحوث، ليبيا.

ويصدر له قريباً:

- العولمة جمع في صيغة المفرد: بحوث في تجليات العولمة.
- النص الخفي، دراسات تطبيقية في تحليل النصوص الأدبية.

الحِجاج في البلاغة المعاصرة

بحث في بلاغة النقد المعاصر

الحِجاج في البلاغة المعاصرة

بحث في بلاغة النقد المعاصر

د. محمد سالم محمد الأمين الطلبة

دار الكتاب الجديد المتحدة

الحِجاج في البلاغة المعاصرة

محمد سالم محمد الأمين الطلبة

الطبعة الأولى
حزيران/يونيو/الصيف 2008 إفرنجي

موضوع الكتاب بلاغة معاصرة
تصميم الغلاف دار الكتاب الجديد المتحدة
الحجم 17 × 24 سم
التجليد برش مع ردّه

ردمك ISBN 9959-29-306-8
(دار الكتب الوطنية/بنغازي ـ ليبيا)

رقم الإيداع المحلي 2005/6696

دار الكتاب الجديد المتحدة
الصنائع، شارع جوستينيان، سنتر أريسكو، الطابق الخامس،
هاتف 04 03 75 1 961 + **خليوي** 39 39 93 3 961 +
05 03 75 1 961 + **فاكس** 07 03 75 1 961 +
ص.ب. 96-11 رياض الصلح ـ بيروت ـ لبنان
بريد إلكتروني szrekany@inco.com.lb
الموقع الإلكتروني www.oeabooks.com

توزيع دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية
زاوية الدهماني، شارع أبي داود، بجانب سوق المهاري، طرابلس ـ الجماهيرية العظمى
هاتف وفاكس: 013 07 34 21 218 + نقّال 463 45 21 91 218 +
بريد إلكتروني: oeabooks@yahoo.com

إهـــداء

إلى العالِم المتعلِم المعين لهما:
الوالد الجليل:
أحد سالك ولد محمد الأمين ولد أبوه،

وإلى الخليل الوفي
عمر السالك بن سيدى محمد
الملقب: إسلك ولدبان

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

مقدِّمة عامة

يندرج هذا البحث ضمن ما يمكن تسميته «بلاغة النقد». فهو وإن تناول مشغلاً بلاغياً معاصراً، إلا أنه ليس مشغلاً محضاً للبلاغة، بل إن حقولاً معرفية أخرى، تساهم فيه، أهمها الحقل النقدي الفني.

وإذا كانت البلاغة القديمة ـ اليونانية والعربية ـ قد تناولت قضية الحِجاج، إلا أنها لم تتناول أبعادها كلها، حيث تَمَّ الاكتفاء بالإشارة إلى مقامات السامعين، والهيئة التي على الخطيب أن يكون عليها، والمؤكدات التي عليه دعم خطابه بها.

أي إن تناول قضية الحِجاج قد دار في إطار الخطاب الشفوي المباشر من جهة، ثم المساعدات المقامية الشكلية من جهة ثانية.

أما الحِجاج في الدرس البلاغي المعاصر فقد برز الاهتمام به من خلال الحقلين النقدي واللساني خاصة والإنساني عامة، وفي مجالي المشافهة والكتابة.

وقد حصل هذا الاهتمام بعد الثورة التي عرفها الدرس اللغوي حديثاً، حيث انعكست آثارها على مجمل آليات التحليل والتأويل، وتم بموجبها التعرف من جديد على خصوصيات التراث البلاغي وما فيه من جماليات شكلية ومضمونية لا بد من إعادة الاعتبار إليها بقراءتها في ضوء مستجدات المعرفة الإنسانية عامة.

فالبلاغة اليوم أصبحت تفرض نفسها في مختلف مجالات المعرفة الاجتماعية والسياسية والمهنية والقانونية والإعلامية بكل أنواعها، وكذلك الدينية والنفسية فضلاً عن الأدبية والفنية؛ حتى إن بعض النقاد المعاصرين رأى وجوب أن نعرِّف الإنسان بأنه «حيوان بلاغي».

ولئن تردت البلاغة قديماً في قضايا الصياغة وجماليات الأسلوب، إلا أن ذلك لم يصبها بالموت النهائي، وإنما بسبات مؤقت أفاقت منه بعد تطورات الدرس اللغوي الحديث. ولقد كان من نتائج هذا التطور:

ـ تحول البلاغة إلى علم مستقبلي صارت تنزع فيه لأن تصبح علماً «واسعاً للمجتمع»، إذ إنها لم تعد علماً خاصاً «بالخطاب» وإنما صارت علماً عاماً «للخطابات» كافة.

ـ الانتقال من الرغبة في إنتاج الخطاب إلى دراسة خصوصياته، أي إنها قد تخلت عن نزعتها المعيارية المتمثلة في فرض القواعد لتهتم برصد الوقائع فقط. فهي تتحول من لغة موضوع إلى لغة واصفة، وهو ما يجعلها «تلتقي مع مجموعة من المصطلحات الحديثة كتحليل الخطاب والأسلوبية والقراءة»[1].

وهكذا بدأت البلاغة تعود شيئاً فشيئاً «لتحتل المقام الأول ولتأخذ مكانها بين العلوم القديمة، وربما كانت البلاغة هي التي تستحق أن تسترد وصف العلمية»[2].

وقد أكد هذه الفكرة بالذات **هنريش بليت** في كتابه «البلاغة والأسلوبية» حيث رأى «أن سبب هذه النهضة البلاغية» يرجع في مجال التنظير، إلى الأهمية المتزايدة للسانيات التداولية ولنظريات التواصل والسيميائيات والنقد الأيديولوجي، وكذلك الشعرية اللسانية في مجال وصف الخصائص الإقناعية للنصوص وتقويمها. ونتيجة لهذه الأهمية يجب أن نسجل، أولاً، أن البلاغة قد صارت علماً، وأننا نهدف من جهة ثانية إلى نظرية بلاغية، وأن البلاغة من جهة ثالثة «ليست محصورة في البعد الجمالي بشكل صارم، بل تنزع إلى أن تصبح علماً واسعاً للمجتمع»[3]؛ ومن هنا تعددت وظائفها ومساهماتها ـ كما يرى د. **صلاح فضل**[4]، بحيث صار

---

(1) رولان بارت. **قراءة جديدة للبلاغة القديمة**، ترجمة: عمر أوكان، المغرب: إفريقيا الشرق، ط1، 1994، ص 7-8.

(2) صلاح فضل. «بلاغة الخطاب وعلم النص»، **سلسلة عالم المعرفة**، الكويت، العدد 164، سنة 1992، ص 179.

(3) هنريش بليت. **البلاغة والأسلوبية**، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد العمري، المغرب: إفريقيا الشرق، 1999، ص 22.

(4) فضل. «بلاغة الخطاب وعلم النص»، مرجع سابق، ص 250.

لزاماً عليها أن تقوم بدور الأفق المحدد لتداخل الاختصاصات في العلوم الإنسانية في تطورها الحديث فتساعد، مثلاً، المحللين والباحثين في استيعاب أكبر قدر ممكن من عناصر الاشتراك والالتقاء بين علوم وفروع الزمرة المعرفية الواحدة. فالباحثون اليوم يكادون يجمعون على «أن البلاغة هي الأفق المنشود والملتَقى الضروري للتداولية وعلم النص والسيميولوجيا، وهي النموذج المؤمَّل عليه للعلم الإنساني في إطاره الشامل الجديد»[5].

لذا نخطئ حين نعتبر البلاغة دراسة لجماليات اللغة فحسب، لأنها، فضلاً عن هذا، هي فلسفة تفكير وثقافة للمجتمع وأسلوبية للحوار، وهذا سر اكتسابها تلك الطبيعة المزدوجة التي تجمع بين الآليتين الحِجاجية والتفكيرية التأويلية على مستويي الملفوظ والمكتوب، إذ لم تعد وظيفتها تحليل النصوص فحسب، بل إنتاجها أيضاً.

ويعتمد هذا الاتجاه التحليلي الجديد للبلاغة - في نظر **هنريش بليت**[6] - على مسوغين أساسيين: الأول منهما ذو طبيعة تاريخية تتمثل في أن ثمة ضرورة ملحة اليوم لإعادة قراءة النصوص المؤسّسة في البلاغة القديمة من أجل الوقوف على أبنيتها الشكلية ودلالاتها القصدية، وذلك بتوظيف أسلوب يجمع بين الوصف والتأويل، بمعنى أن وظيفة المنهج البلاغي المطبق بهذا الشكل تكمن في إعادة البناء، وبذلك فهي تجد موقعها في الهرمينوطيقا التاريخية.

أما المسوغ الثاني فهو ذو طبيعة «جوهرية ومنهاجية» نابعة من النسق البلاغي ذاته الذي أكد مرونته وقابليته للتطور واستيعاب الجديد، ومن التوالد عبر استحداث فروع جديدة داخل الفروع البلاغية القديمة.

وهذا كله يجعل البلاغة المعاصرة مطالبة بالوقوف عند عمليات البناء والتعليل والفهم والتأويل، وعند دور هذه الأبعاد وغيرها، في تحريك المعنيين والتأثير عليهم وقياس درجات تفاعلهم مع ما يوجَّه إليهم، عبر مختلف قنوات الاتصال.

(5) المرجع السابق، ص 251.

(6) بليت. **البلاغة والأسلوبية**، مرجع سابق، ص 24.

إن هذه المهام المتعددة التي أضحت البلاغة تضطلع بها، وخاصة على مستويي الإنتاج والتأويل، وما يتصل بهما من ميكانيزمات معرفية ومنهجية، جعلتها ـ أي البلاغة ـ تسير نحو الالتحام «بعلم النص» في معناه المعاصر، بوصفه المسؤول عن توضيح العمليات المتعلقة بإنتاج النصوص وتحليلها وتلقِّيها، فضلاً عن وصف علاقاتها الداخلية والخارجية.

وإن الناظر إلى أهم التعريفات التي قُدمت للبلاغة سيُدرِك مدى ما عرفته من تطور، وخاصة منذ مطلع القرن العشرين[7]؛ وهنا يرى د. **صلاح فضل**[8] أن من أهم التعريفات التي أعطيت للبلاغة في الفترة الحديثة تلك التحديدات الثلاثة التي قدمها **يوري لوتمان**: فقد اعتبرها في البداية ذات دلالة لغوية تتمثل في كونها مجموعة من قواعد تركيب الخطاب على المستوى الذي يتجاوز الجملة؛ وثانياً كونها علماً يدرس «الدلالة الشعرية» وأنماط المعاني البلاغية المنقولة على غرار ما نجده في بلاغة الأشكال والصور.

أما التحديد الثالث فاعتبرها فيه علماً يدرس «شعرية النص» الاجتماعية باعتبارها تكوينات علامية متوحدة، «ومعنى هذا أن البلاغة المعاصرة عليها أن تندرج في المفاهيم العلمية الحديثة وتكتسب تقنياتها التحليلية. ولا مفر من أن يكون مجالها هو النصوص، وعندئذ لا تلبث أن تدخل في نطاق علم النص»[9]. ولعل في هذا مبرراً كافياً لربط د. **فضل** في عنوان كتابه ـ الذي يتناول مشاغل البلاغة المعاصرة ـ بين بلاغة الخطاب وبلاغة النص.

(7) يرى هنريش بليت أن التطور الذي عرفته البلاغة حديثاً قد بدأ أساساً مع دراسات بعض الباحثين الألمان وهم: (دوكهورت) في الفترة 1944-1949، الذي حاول تأسيس علم جمالي قادر على التأثير؛ (كورتيوس) سنة 1956، الذي سعى لتبرير التحليل التاريخي للمعاني المشتركة؛ (لوسبيرك) في الفترة 1960-1967، الذي وضع مخططاً نسقياً واسعاً للبلاغة اعتماداً على نتائج جهود الكلاسيكيين. وقد بلغ هذا التطور مداه بعد الثورتين اللسانية والإعلامية ليأخذ أشكالاً متبلورة على أيدي جماعة أهمهم: بارت وكبيدي وبيرلمان.

(8) فضل. «بلاغة الخطاب وعلم النص»، مرجع سابق، ص 251-252.

(9) المرجع السابق، ص 252.

وعلى الرغم من التنوع في الوظائف والمشاغل البلاغية، إلا أن المظهر الحِجاجي L'aspect argumentatif يظل من أبرز خصائص الفكر البلاغي عبر مراحله القديمة والوسيطة والحديثة، وبالأخص المعاصرة.

فقد تغيرت أنماط الحياة والاتصال بفعل التقنية وبفضلها، وتغيرت طبيعة العلاقات بمختلف أشكالها، كما تغيرت النظرة أيضاً إلى العلم. فما كان حتمياً أصبح نسبياً احتمالياً، وما كان انطباعياً تأثرياً أصبح يسعى جاهداً، بفضل المناهج العلمية، لإدراك درجة من الدقة والصرامة.

كما اتسعت حركة المجتمع تبعاً لما يقدمه النظام الرأسمالي من خيارات «استهلاكية» ترفيهية، يتم الدفع، بواسطة البلاغة، إلى اقتنائها أو إنتاجها، تلبية لحاجة ضرورية أو تلبية للفضول وحب الاطلاع.

وتلعب البلاغة عامة، والحِجاجية منها بشكل خاص، دور المحرك الفعال في كل ذلك، وهذا من العوامل التي «فتحت الأبواب أمام عودة الخطابة ورجوع وظيفة الإقناع والتأثير في صيغة لم تعرفها من قبل. وأصبح الخطاب يعتمد في إنجاز تلك الوظيفة، وإحداث التأثير، أساليب متنوعة، منها ما يقوم على بلاغة الصورة، ومنها ما يقوم على قدرة الخطاب الفائقة على التأثير، لا بمنطوقه، وإنما بمفهومه ومُتَضَمنِه. كما قوَّت المناقشة القائمة بين المستفيدين من استهلاك الآليات المرصودة لذلك. وأصبحت هذه البلاغة قادرة، لا فقط على التأثير وتحويل القول والصورة فعلاً وممارسة، على أساس الفعل ورد الفعل، وإنما أصبحت متحكمة في أذواق الناس، تساعد على صياغتها وإعطائها الوجهة التي تهيئها لقبول ما يُقترح عليها»[(10)].

ويتابع **صمود** مؤكداً أن الدور البلاغي الجديد لم يقف فقط عند ما يعرض من مواد سلعية وثقافية فكرية، بل تجاوز ذلك إلى معارف وصناعات جديدة تتعلق بثقافة الجسم والشكل والغذاء، وبالتالي «. . .كانت هذه الدعاية التجارية

(10) حمادي صمود. **من تجليات الخطاب البلاغي**، تونس: دار قرطاج للنشر، ط1، 1999، ص 133-135.

الاقتصادية الثقافية، بالإضافة إلى الدعاية السياسية والأيديولوجية، من العوامل البارزة في عودة الخطابة إلى العصر على أساس هذه الصلة الحميمة التي أصبحت تربط الواحد بالآخر... حتى ليمكن أن نقول بدون أدنى مبالغة: إن أهم آلية خطابية وبلاغية اليوم هي الثورة الاتصالية والمعلوماتية. وليست العولمة في أبعادها الثقافية والاقتصادية إلا وجهاً من الوجوه البارزة للخطابة الحديثة، حيث يتم تمرير الأفكار والتصورات والأخيلة التي نريد تمريرها على حساب ما هو قائم في ذهن المتلقي. والغاية هي إبعاده عما كان يعمر ذهنه وإحلال ما نريد نحن مكانه، بتحريك الإعجاب، بما نعرض عليه،أو نخلق الصدمة أو الفتنة أو الإقناع»[11]. ومهما كان في هذا الخطاب الموجَّه من عنف إلا أنه يظل مقبولاً لخلوه من التسلط الجسدي والروحي؛ فأنت تصبح منقاداً بإرادتك ووعيك إلى إنجاز أفعال أو سلوكيات معينة، لأن البلاغة بصفة عامة، والحِجاج منها بصفة خاصة، يمكِّنا المتكلم من وسائل كثيرة للوصول إلى المخاطَب وزحزحته عن موقعه.

ومن هذه الوسائل ما هو فكري (كالدليل والحُجّة والعلامة والأمارة والقياس والاحتمال والاستدلال والبرهان... إلخ)، ومنها ما هو عاطفي (كالتحريك والتهييج والانفعال والأحاسيس والعواطف والطبائع والتحريض...)، ومنها اللغوي (كالوضوح والدقة والسلامة والصور والأساليب والوجوه البلاغية بمختلف أنواعها وما تلعبه من أدوار علامية، دلالية وتزيينية).

كما أن من هذه الوسائل البلاغية أيضاً ما هو تمثيلي لصيق بالخطاب المرئي (كالنبرات والحركات والقسمات والإشارات... إلى آخر ذلك مما هو داخل في ما أشار إليه قدماء البلاغيين اليونان والعرب تحت باب: هيئة الخطيب).

لذا فلا غرو أن نسمع عدة أصوات تعتبر هذا العصر عصر البلاغة بامتياز.

ونحن إذ نزمع من خلال هذا البحث دراسة الحِجاج في البلاغة المعاصرة - دراسة نظرية - فإننا نشير في البداية إلى أن الذي دفعنا إلى تناوله أسباب عدة منها

(11) المرجع السابق، ص 134 وما بعدها.

الذاتي من حيث ميلي الخاص إلى هذا النوع من الدراسات، ومنها الموضوعي؛ ذلك أن مبحث الحِجاج يتمتع بطرافة خاصة: فهو من ناحية حقل تصب فيه مختلف العلوم الإنسانية، ومن ناحية ثانية كونه يساهم في صياغة خطاباتها.

فبلاغة الحِجاج حاضرة في الأدب والفن، مثلما هي حاضرة في علم النفس والاجتماع والقانون والتجارة والاقتصاد والسياسة والإعلام بكل فروعه... إلخ، لأنها بلاغةٌ تُوظف في إحكام كل ما تصل إليه يدها الطويلة من علوم ومعارف.

كما أن من الأسباب التي دفعتني إلى هذا البحث اطلاعي سنة 1992 على بعض آراء المدرسة البرهانية من خلال كتاب د. **فضل** «بلاغة الخطاب»، وعلى ما أشار إليه من ملاحظات ثاقبة حول مساهمات **بيرلمان**، الأمر الذي شجعني على الاطلاع على كتابات المدرسة البلجيكية ومحاولة الترجمة لبعض أعلامها، وخاصة بيرلمان، وعندها وجدت أن هذا المبحث قمين بالدراسة.

ولكنني لم أقدّر اتّساعه ورحابته إلا بعد طرق بابه؛ وهذا ما جعلني عند تناول آراء بعض المدارس الحِجاجية لا أتطرق إلا لما له صلة وثيقة بالموضع خوفاً من الإطالة أو اختراق حقول أخرى لا يسمح فضاء البحث وزمنه بالاسترسال فيها.

كما تبين لي بما لا يدع مجالاً للشك أن كل فصل من فصول هذا العمل يصلح لأن يوسَّع لاحقاً ليكون بحثاً كبيراً متشعباً.

وقد جاء البحث مقسماً إلى ثلاثة أبواب:

- تناولت في **الأول**: الحِجاج في الدرس النقدي المعاصر (من بعث الظاهرة إلى محاولة تأصيلها)، وقسمته بدوره إلى فصلين تناولت في **الأول** منهما الحِجاج في البلاغة الأرسطية، التي تعد مقولاتها في (الأرغانون) المِهادَ النظري للبلاغة المعاصرة؛ وفي **المبحث الأول** من هذا الفصل ألقينا نظرة على الحِجاج في العصر الأرسطي، وحوار **أفلاطون** مع السفسطائيين؛ ذلك الحوار الذي صاغ **أرسطو** من خلاله مفهومه للحجاج، بحيث عدل فيه وحور من آراء أستاذه، فاعتبر الحِجاج بناءً بلاغياً سمته الأساسية (الاحتمال) وتعدد الآليات المساعدة في بنائه، ودور

المقام ومحتوياته ـ متكلمين، مخاطبين، ظروف . . . ـ في الصياغة النهائية لكل رسالة لغوية ذات مضامين وغايات حجاجية.

وفي **المبحث الثاني** منه حاولنا تلمس الفروق والسمات التي أقرها **أرسطو** لكل من الحِجاج والجدل والخطابة، وأضفنا إلى ذلك دور الخطاب الفلسفي في إثراء تلك الأقسام من جهة، والتمييز بين النمط الحِجاجي الخاص بكل منها على حدة من جهة أخرى.

أما في **الفصل الثاني** فتناولنا الحضور الحِجاجي في بلاغتي التأويل والتلقي.

ولئن كان هذا الجمع بين التأويل والتلقي والحِجاج يبدو في البداية مفارقاً نوعاً ما، إلا أننا استطعنا التأكيد والتأكّد من الدور الذي يلعبه الحِجاج في التأويل والتفسير، من حيث كونهما يقومان في الأساس على (الفهم) الذي يتأسس بدوره على بنية حجاجية ذهنية يشترك فيها الممارسون للعملية: المبدع لحظة الكتابة والقارئ لحظة التأويل.

لذا فلا غرو أن تصب نتائج هذا المبحث الثاني الذي ركز على جدلية الحضور والغياب، في نظرية التلقي، وليس الحضور والغياب هنا سوى تعبير عن تلك الحركة الداخلية الخفية بين نصوص القراء ونصوص المبدعين من جهة، ودلالة المعنى والاستجابة في أفعال القراءة من جهة أخرى، وهي كما رأينا حركة لا تخلو من سمات جدلية حجاجية.

أما **الباب الثاني** فقد تناولنا فيه الحِجاج في البلاغة المعاصرة (تأصيلاً وتطويراً). وعرضنا في **الفصل الأول** منه تأصيل هذا المفهوم لدى المدرستين البلجيكية والفرنسية.

فقد قدمت المدرسة البلجيكية (من خلال حلقة **بيرلمان وزملائه**)، إضافات رائعة في دراستهم التي انصبت على إعادة قراءة البلاغة عامة في ظل التطورات الحديثة، مستأنسين في ذلك بنتائج البحوث اللغوية الاجتماعية والفلسفية.

ومن خلال دراستهم البلاغية هذه وقفوا على الحِجاج، الذي أولوه عناية كبيرة جعلت بحوثهم ودراساتهم تتخصص فيه.

فعملوا على إبراز مختلف فروعه ومساعداته وروافده وتجلياته في مختلف الحقول (القانونية والأدبية والإنسانية عامة)، وأيضاً مظاهره في مختلف الخطابات المنطوقة والمكتوبة والمرئية بصفة خاصة.

لذا فقد عرضنا لمحددات وأبنية ومكونات الحِجاج عندهم، ثم شفعنا ذلك بلمحة عن المظاهر الحضارية في الحِجاج، تلك المظاهر التي لم تحظ بعناية تذكر في بحوثهم، على الرغم من أهميتها في الحِجاجين النقدي والإبداعي.

ولما كان **بيرلمان** يمثل الرعيل الأول من أعضاء المدرسة البلجيكية المعاصرة، فإن مساهماته في الحِجاج، على الرغم من جدتها وطرافتها، قد ألحقت بها إضافات أخرى من طرف باحثين بلجيكيين غلب على تصوراتهم البلاغية الحِجاجية طابع فلسفي.

ومن أهم هؤلاء الذين ألمعنا إليهم **ميشيل مايير** في آرائه حول المساءلة والتواصل والبلاغة.

أما في **المبحث الثاني** من هذا الفصل فقد حاولنا إلقاء النظر على جهود المدرسة الفرنسية: **أولاً**: من خلال بعض إضافات **بارت**، وخاصة من خلال قراءته للبلاغة القديمة، وهي قراءة لم تخل من وعي وإشارة إلى مفهوم الحِجاج من حيث البنية والدور والروافد.

ثانياً: اهتممنا بأهم جهود **بول ريكور** في البلاغة والحِجاج، وخاصة من خلال تصوره للتأويل والاستعارة من جهة، وبلاغة السرد التي بدأ يتجه إليها منذ الثمانينيات من القرن الماضي، من جهة أخرى.

أما **الفصل الثاني** من هذا الباب فقد كان محاولة لاستجلاء أهم ملامح بلاغة الحِجاج في البحوث التداولية المعاصرة، لأن هذه البحوث تنطلق من عناصر العملية التواصلية: المرسل والمستقبل والرسالة، وما يحف بكل منها من «سياقات» مختلفة.

وبعد «العتبة التوضيحية» التي حاولنا من خلالها إلقاء الضوء على علاقة التداولية بالبلاغة والحِجاج، خصصنا **المبحث الأول** لنظرية أفعال الكلام العامة عند **أوستين** لما لها من مكانة في الطرح التداولي للخطابة، وأيضاً لما تتضمنه من

ملامح وأفكار حجاجية تبدو جلية من عنوانها وأهدافها التي لخصها **أوستين** في كتابه الذي حمل عنوان «كيف ننجز الأشياء بالكلمات»، أو بعبارة أخرى: كيف ندفع ببلاغة القول المخاطبين إلى القيام بأفعال وتصرفات معيَّنة.

هذا في حين جاء **المبحث الثاني** محاولة لإلقاء الضوء على ملامح الحِجاج اللساني وما يتطلبه من حضور معرفي وذهني وخبرة بأحوال السامعين ومقامات الكلام، حيث يأتي كل حجاج متناسباً مع مستوى مقام معيَّن.

وبعد هذه الوقفة مع الحِجاج في الدرس الغربي ارتأينا أن نلقي نظرة على موقع البلاغة العربية المعاصرة من هذه الحركة من جهة، وعلى مدى الوعي بمفهوم الحِجاج من جهة أخرى. وبهذا، كان **الباب الثالث** مخصصاً لاستجلاء مظاهر حضور المقولات الحِجاجية البلاغية المعاصرة في الدرس البلاغي النقدي العربي المعاصر.

لكن واجهتنا في هذا الباب صعوبات جمة، أهمها أن البلاغيين العرب المعاصرين الذين أشاروا إلى الحِجاج واهتموا بتيار البلاغة المعاصرة، هم قلة. فباستثناء د. **فضل ومحمد العمري وحمادي صمود** لا نكاد نجد إشارات ذات بال في هذا المجال.

لذا فقد تناولنا هؤلاء الباحثين الثلاثة من خلال المنهج الذي تبناه كل منهم، وكذلك إطاره المكاني.

ولقد كان الترتيب الذي اتبعناه بينهم ترتيباً زمنياً، أي من حيث الأسبقية، إلى الاهتمام ببحوث البلاغة المعاصرة عامة، والحِجاج خاصة.

لذا كان **الفصل الأول** مخصصاً للمدرسة المصرية، ممثلة في د. **فضل** الذي يعد في نظرنا أول باحث عربي معاصر اهتم ببحوث البلاغة المعاصرة والحِجاج، وخاصة عند رائده **بيرلمان**؛ كما أنه يعد أول من أشار إلى الروافد المعرفية للحجاج في المجالات الفلسفية والعلمية مثل: الذكاء الاصطناعي وعلم اجتماع المعرفة؛ هذا فضلاً عن طرافة التصور الذي قدمه **الدكتور صلاح** للربط بين البلاغة وعلم النص، هذا العلم الذي يتحرك في خطًى حثيثة نحو استيعاب مختلف

الأبواب البلاغية الجديدة والقديمة، مكرساً بذلك مفهوم التداخل المعرفي Interdisciplinarité الذي أصبح سمة أساسية يتقاطع فيها مع بلاغة الحِجاج.

ولما كانت المساهمات النقدية للدكتور **فضل** متعددة فإننا، والتزاماً بالموضوع، ركزنا دراستنا لمساهماته في موضوع البحث على كتابه «بلاغة الخطاب وعلم النص».

فقد قدم كتابه هذا نظرة شاملة إلى بلاغة الحِجاج، ونظيرتيها البنيوية والتداولية، فضلاً عن آراء رواد بلاغة الحِجاج المبثوثة في الكتاب.

هذا الكتاب الذي يقدم البلاغة المعاصرة وعلم النص للقارئ العربي لأول مرة - على غرار ما قدم لنا مؤلفه كلاًّ من البنيوية وعلم الأسلوب لأول مرة في تاريخ النقد العربي الحديث والمعاصر - نعتبره مدخلاً ومحطة لا غنى عن الوقوف عندها لمن يسعى للاطلاع على التطورات المعاصرة في الدرس البلاغي أولاً، وعلم النص ثانياً، وتجليات مقولاتهما في علم السرد ثالثاً. ولم يكن إدراج د. **صلاح** لعلم السرد في هذا الكتاب مع هذين العلمين اعتباطاً، بل لقناعته بأن السرد هو الخطاب الأمثل لتجسيد مقولات كلا العلمين وغيرهما من فروع المعرفة الإنسانية المعاصرة والقديمة، إلى حد جعل بعض النقاد يسمي هذا العصر «عصر الرواية» بامتياز.

أما في **الفصل الثاني** فقد حاولنا استجلاء أهم ملامح الوعي المغاربي بالبلاغة المعاصرة عامة وبلاغة الحِجاج خاصة. فكان أن وقفنا على نموذجين، أحدهما من المغرب هو د. **محمد العمري** والثاني هو التونسي د. **حمادي صمود**.

وقد قدمنا لوقفتنا مع **محمد العمري** تمهيداً ألقينا فيه نظرة سريعة على الحضور البلاغي المعاصر عند د. **محمد مفتاح**، هذا الحضور الذي سار فيه هذا الباحث نحو بناء جهاز مفاهيمي نقدي متعدد الروافد، ضمن مشروع نقدي بدأ تأسيسياً تأميلياً قرائياً للماضي النقدي البلاغي في علاقته بمختلف تجليات الراهن، ثم أخذ يتجه مؤخراً نحو نوع من النقد المعرفي الإبستيمولوجي الذي يسعى لتحديد مختلف أوجه المثاقفة والعلاقة بمختلف «نصوص وخطابات الآخر» الخارج عنا والمباين لنا.

بعد هذا التقديم «**المفتاحي**» تناولنا أهم مساهمات **محمد العمري** في هذا المجال، وإن بدت بلاغة الحِجاج عنده محدودة تكاد تنحصر فيما كان أشار إليه بإيجاز في كتابه «في بلاغة الخطاب الإقناعي» الذي كرسه لدراسة أهم مظاهر الإقناع في بعض خطب العصر الأموي.

لذا فقد آثرنا التركيز على دراسته الأخيرة «البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها»، التي حاول من خلالها تقديم مشروع طموح لدراسة البلاغة العربية من خلال روافدها ومظاهرها وأقسامها.

وإن مشروعاً كهذا لا بد له من تضافر عدة جهود، فضلاً عن المساحتين المكانية والزمانية الكفيلتين باستيعابه، نظراً إلى أن البلاغة العربية تمد جذورها في مختلف فروع التراث من نحو ومنطق وفقه وأصول وتفسير... إلخ، وهي فروع معرفية يصعب ـ إن لم نقل يستحيل ـ على باحث معاصر أن يتخصص فيها كلها. هذا فضلاً عن أن هذه الدراسة جاءت شبيهة ـ وإلى حد كبير ـ في جزء لا بأس به منها، **بالمشروع** الذي قدمه د. **حمادي صمود** قبل هذه الدراسة بعشرين سنة. لكن يذكر للعمري تجاوزه **للحدث الجاحظي**، وسعيه لتوضيح معالم التداخل والتمايز بين بلاغتي الشعر والنثر في تاريخ البلاغة العربية، وعلاقة هذه الأخيرة بنصوصها المؤسسة ونصوصها الروافد.

أما في المدرسة التونسية، التي حظي الدرس البلاغي فيها بعديد من البحوث والمساهمات الجادة منذ نهاية السبعينيات، فقد سعينا لإلقاء الضوء على أهم جهود الدكتور **حمادي صمود**، الذي يعد من أبرز البلاغيين والنقاد العرب المعاصرين.

فمنذ أطروحته التي قدم فيها مشروعاً لمحاولة قراءة البلاغة العربية حتى نهاية القرن السادس الهجري ـ والتي تعدّ بحق **الأم**، بالمفهوم الأصولي، لكل الدراسات البلاغية العربية المعاصرة ـ ما فتئ هذا الدارس يُساهم في المجالين النقدي والبلاغي ببحوث جادة.

وقد بدأ اهتمامنا بهذا الباحث منذ توجهه في أواسط التسعينيات من القرن الماضي نحو البلاغة المعاصرة بصفة عامة، وبلاغة الحِجاج بصفة خاصة.

فقد أشرف على توجيه حلقة دراسية في الجامعة التونسية بمنوبة، دارت أغلبية بحوثها حول «الحِجاج» في البلاغة العربية. وكان بعض أعمال هذه الحلقة نبراساً منهجياً ومادة نظرية لولاهما ما خرج هذا البحث على ما هو عليه الآن، حيث إنني صححت من خلالها العديد من الترجمات التي كنت قمت بها لبعض كتابات بيرلمان ومايير، هذا فضلاً عن أن مصنف **الحِجاج في التقاليد الغربية** أمدني بكثير من الأفكار ووجهني إلى العديد من المراجع الهامة.

وقدَّم هو لعمل هذه المجموعة بمقدمة طريفة نشرها لاحقاً تحت عنوان «بلاغة Rhétorique في الخلفية المعرفية للمصطلح»، وأرفقها ببحث آخر عُنوِنَ بتساؤل مهم هو «أتكون البلاغة في الجوهر حجاجاً؟»؛ ونُشر البحثان ضمن كتابه: «من تجليات الخطاب البلاغي» (1999).

وقد خلصنا إلى أن هؤلاء الباحثين الثلاثة استفادوا إلى حد كبير من تيار البلاغة المعاصرة.ويكفيهم مساهمة أنهم قدموا للباحث العربي هذه البلاغة بروافدها وآرائها ومصطلحاتها وأهدافها،وأطلعوه على ما يمكن أن تفيده به في إعادة قراءة تراثه البلاغي اللغوي، وفي بعثه.

كما أن مساهماتهم في مجال البلاغة المعاصرة بدأت تخلق نواة صلبة لجيل من الباحثين العرب يسعون جادين، كل من موقعه وتخصصه، للاستفادة من التراث البلاغي العربي ولتقديمه برؤية معاصرة لا تشوه التراث، متسلحين في ذلك بوعي مشترك قوامه أن من يروم تناول التراث البلاغي أو اللغوي العربي لا بد له من أن يكون متضلعاً في مختلف فروع هذا التراث، وخاصة مثلث البلاغة والنحو والمنطق، وذلك لكي تكون دراسته جادة مُضِيفَةً.

وكما ختمنا كل باب بخلاصة عامة لأهم الملاحظات التي تطرقنا إليها فيه، فقد ختمنا البحث بخلاصة عامة لأهم نتائج الموضوع، تناولنا فيها أهم الآفاق التي تفتحها البلاغة اليوم أمام مختلف أنواع الخطابات، وخاصة في ظل التطور المتلاحق لثقافة الصورة.

الباب الأول

الحِجاج في الدرس النقدي المعاصر

الفصل الأول

الحِجاج في البلاغة الأرسطية

سنحاول في هذا الفصل إبراز أهم ملامح البلاغة الأرسطية في علاقتها بالتيارات الفكرية التي دخلت معها في صراعات جدلية أسفر عنها طرح نظرية تُعنى بالحِجاج في المقام الأول، وتحاول تأسيس تصور يَستوعب جلَّ الأُطر البلاغية الخاصة بهذا المفهوم.

تعد البلاغة الأرسطية أساساً فلسفياً معرفياً لأغلبية النظريات البلاغية واللغوية التي جاءت بعدها بشكل عام، ولنظرية الحِجاج بصفة خاصة.

فقد دخلت هذه البلاغة في نقاش جدلي قوي مع كل من البلاغتين الأفلاطونية (الأستاذ) والسفسطائية (الخصوم)؛ وعلى الرغم من أن الأرسطية اتخذت لنفسها مساراً تحليلياً جديداً، إلا أنها احتفظت من كلتا البلاغتين ببعض المكونات البنائية، وخاصة من بلاغة الأستاذ **أفلاطون**.

وإن تناولنا للحجاج الأرسطي سيكون من خلال مبحثين نسلط الضوء في الأول منهما على علاقة البلاغة الأرسطية بنظيرتيها المذكورتين، وفي الثاني نهتم بالحِجاج من منظور كلٍّ من الجدل والبلاغة في التصور الأرسطي خاصة، وفي علاقتهما بالبلاغة الفلسفية عامة.

المبحث الأول
الحِجاج والبلاغة في العصر الأرسطي

يتناول هذا المبحث نقطتين أساسيتين تُعنى أولاهما بجدل الأستاذ **أفلاطون** مع السفسطائيين، وهو الجدل الذي اتضحت منه معالم الفلسفة الأفلاطونية. أما الثانية فتركز على البلاغة الأرسطية في حوارها مع الأفلاطونية، بالإضافة إلى عرض تاريخي متواضع لموقع بلاغته ـ **أرسطو** ـ ضمن أهم مصنَّفاته.

1 ـ الحِجاج والبلاغة في الحوار الأفلاطوني مع السفسطائيين:

يعتبر السفسطائيون حركة فلسفية وظاهرة اجتماعية برزت في القرن الخامِس قبل الميلاد. وقد تميز روادها بالكفاءة اللغوية البلاغية وبالخبرة الجدلية، ويتجلى ذلك من خلال تسميتهم التي كانت تعني الحكيم الخبير بكل فن وأسلوب.

وقد لعب وجودهم دوراً كبيراً في تطوير البلاغة القولية التواصلية خاصة، والحياة الفكرية اليونانية عامة. فقد كانوا يعقدون نقاشات فلسفية ذات منزع لغوي «توليدي» للأفكار، الأمر الذي أسفر عن اهتمام بالغ بالطرائق الحِجاجية والإقناعية من ناحية، وأدى إلى تراكم معرفي كبير شكَّل النواة لمعظم الدراسات القديمة والحديثة للفلسفة اليونانية من ناحية ثانية؛ وسواء في ذلك الدراسات التي دخلت معهم ـ أي السفسطائيين ـ في حوار مباشر، أو تلك التي ناقشت فرضياتهم في فترة متأخرة. وقد نبعت شهرتهم البلاغية الخطابية من أنهم «...كانوا يستعملون في الغالب سلطة القول في فضاءات السلطة بالمدينة»، وفي القول ومآتيه، ونازلهم أبوا الفلسفة الغربية أي أفلاطون وأرسطو، فكان بين هذين وأولئك نوعان من الحِجاج:

«حجاج بحجاج في مسائل فلسفية مختلفة، وحجاج فيما ينبغي أن يكون به الحِجاج؛ خِطابان متقابلان ناشِران لنظريتين مختلفتين إلى وضع القول في علاقته بمسألتي المعرفة والقيم الحاضنة للاجتماع الإنساني»[1]. وسنقف لاحقاً على أهم معالم هاتين النظريتين.

---

(1) هشام الريفي. «الحِجاج عند أرسطو»، ضمن كتاب: **أهم نظريات الحِجاج في التقاليد الغربية**، إشراف: حمادي صمود، منوبة: جامعة تونس الأولى، كلية الآداب، ص 51.

لكن صراع أفلاطون معهم، وتباين فرضياته مع فرضياتهم، ألصق بالسفسطائيين صفة قدحية خطيرة علقت بهم حتى وقت قريب من عصرنا الحديث، حيث صار اسمهم مرادفاً للنقاش الفارغ وغير المجدي.

لكن مع تقدم الدرس اللغوي المعاصر واحتلال المدرسة الظاهراتية لمواقع متقدمة في النظرية النقدية الراهنة، بدأ الاعتبار يعود شيئاً فشيئاً إلى الآراء السفسطائية لما فيها من قيم لغوية، بلاغية، وجودية، إنسانية ومعرفية[2].

لقد اهتم السفسطائيون ببنية كل من الكلمة والجملة، وبحثوا في السبل الممكنة التي بها يتحقق الإقناع وتغيير مواقف الآخرين، وقد استعانوا في سبيل تلك الغاية بخبرة بالغة في مقامات الناس والقول معاً، وأيضاً بآليات إجراء اللغة بحسب المقاصد والظروف التواصلية، مما حتَّم على محاوريهم التوسل بمناهج حجاجية مختلفة. وقد ظهر ذلك في منهج أفلاطون في محاورته المشهورة **فيدر** Phedre، وكذلك أرسطو في مصنفاته المتعددة.

ويُشار في هذا المقام إلى أن السفسطائيين قد اهتموا إلى حد كبير ببلاغة القول ومُتَعلَّقاتها، حتى إنهم اتخذوها حرفة يلقنونها أبناء الأعيان[3] وغيرهم من الراغِبين فيها، وقد دفعهم هذا التوجه إلى التركيز على «الخطابة»؛ فالمدينة وكذا المدنِيَّةُ، إنما تؤسَّسان في نظرهم اعتماداً على بلاغة القول وأهل القول، وليس على أعمال أهل الصنائع والحِرف.

إن للقول عندهم قوته وجبروته وفعله[4]، وهي فكرة سيكون لها صدى

(2) من أجل توسيع هذه الفكرة، راجع مقال Sophistes في الموسوعة العالمية Encyclopédie Universalis.

(3) كان السفسطائيون يعلِّمون أبناء الأعيان آليات إنتاج الخِطاب، وذلك مقابل مبالغ مالية، حتى لا يُدرك العامَّة تلك الآليات، وبالتالي يسهل إقناعهم ووقوعهم تحت سلطة القول؛ أما لو أدركوا تلك الأساليب فإن إقناعهم يكون صعباً.

(4) راجع هذه الفكرة موسعة عند:

Olivier Reboul. *Introduction a la rhétorique*, Paris: P.U.F, 1991, p.17-18.

ومن الجدير بالملاحظة أن أفلاطون في محاورة (فيدر) قسم النفوس تسع مراتب، جعل الفيلسوف في الأولى منها لأنه باحث جدلي عن الحقيقة، أمَّا الشاعر فجعله في =

كبير، هي وغيرها من الأفكار السفسطائية الأخرى، في المدرسة الظاهراتية بصفة عامة، ونظرية أفعال الكلام بصفة خاصة.

ويتركز نقد **أفلاطون** للسفسطائيين في اعتباره إياهم أدعياء على العلم والمعرفة، وأن ما يقدمونه لا يعدو كونه نتائج ظنيّة مبعثها الهوى واللذة، وهي أمور ومفاهيم ضارة بالقيم والأخلاق واليقين والإيمان، تلك القضايا الأربع التي احتلت مكانة كبيرة في البلاغة والفلسفة الأفلاطونيتين.

إذ نجده يصرّح في محاورته المعروفة بـ (قورجياس) أن: «...القول الخطبي (السفسطائي) لا ينحصر في جنس الخطابة، وإنما هو قول زئبقي يمكن له أن يتسلل ليحرر الخطابة من شرط تحديد الموضوع إلى فضاءات أجناس من القول أخرى، وله مع ذلك سمات تيسر تعريفه حسب - **أفلاطون** - فهو قول إثباتي غير جدلي لا يقوم على المساءلة، يعقده صاحبه على «الظن» لا على العلم، ويقصد به الإقناع، معتمداً في ذلك ما يوافق «اللذة»، لذة السماع والقائِل، لا «الخير». فالخطابة السفسطائية كما يبدو من محاورة قورجياس هي حجاج استهواء»[5].

وعلى الرغم مما في هذا الحكم الأفلاطوني من قسوة، إلا أنه كان للحجاج والبلاغة السفسطائيين عمق وجدوى مُتأتّيان من تصورهم للخطاب بصفة عامة، ومن دوره في تحقيق الوجود وتحققه وتجسيد الحضور ونفي الغياب، وإن كان هذا الحضور «اللغوي» في نظرهم يظل مجازياً، إذ هو تجسيد «صوتي» للغياب العيني، نظراً إلى استحالة نقل «الحقيقة الوجودية» بصفة تامة. من هنا كانت

= المرتبة السادسة، في حين جعل السفسطائي في المرتبة الثامنة، أما الجبار tyran ففي التاسعة، وفي هذا إشارة إلى العلاقة الخفية بين الحِجاج السفسطائي والطغيان، فالسفسطة في نظره تملق flatterie وعنف brutalité. أما قُرب الشعر منزلة منهما فيرجع، في نظره، إلى بُعده عن الحق واعتماده الإلهام والهذيان والمحاكاة بدلاً من التأمل والمساءلة. وقد وضح هذه الفكرة باستفاضة «بول ريكور» في كتابه (التاريخ والحقيقة) في باب علاقة السلطة بالشر، إذ عزا إلى أفلاطون أن الطغيان لا يكون دون تزييف الكلام.

راجع: Paul Ricoeur. *Histoire et vérité*, Seuil, 1995, p. 300-302.

(5) الريفي. **الحِجاج عند أرسطو**، مرجع سابق، ص 56.

الخطابة والحِجاج وسيلتين لإحداث التفاعل الوجودي بين البشر من ناحية والكائنات من ناحية أخرى، وليس للتأكد أو إثبات الفرضيات فقط. ولقد عمد السفسطائيون في مُمارساتهم للحجاج إلى بناء حُججهم على فكرة «النفعية» المتعلقة «باللذة»، أي الهوى، وليس النفع المتعلق بالمُثل أو الخير. وقد أفضت بهم هذه الفكرة إلى توجيه الحِجاج بحسب مقتضى المقام الذي يدور فيه الحوار، وذلك اعتماداً على توظيف سلطة القول Force du Langage في الاحتيال على الحقيقة و«الخير» إذا كانا لا يخدمان غرض المُحاجج. وتعتبر هاتان الفكرتان ـ التوجيه Orientation والتوظيف Fonctionnement أيضاً من الأفكار السفسطائية التي سيكون لها دور بنائي قوي في معظم البحوث الحِجاجية المعاصرة.

وقد أفرد أفلاطون لمواجهة تلك الممارسات الحِجاجية مُحاورتين هما (قورجياس) و(فيدر)، نقد فيهما البلاغة السفسطائية بصورة عامة، واعتمد في نقده استراتيجية واحدة سماها **هشام الريفي** «استراتيجية الكشف»[6] لأنه ـ **أي أفلاطون** ـ رأى أن مقارعته لهم تُعَدُّ على نحو معيَّن كشفاً للقناع عن أغاليطهم ومزاعمهم وتلاعباتهم اللغوية.

ففي محاورة «قورجياس» نجده يحلل «موضوع الخطابة في ضوء المقابلة بين العلم Science والظن Opinion، مؤكداً أن الإقناع نوعان: إقناع يعتمد العلم وإقناع يعتمد الظن، وهذا الثاني هو موضوع الخطابة السفسطائية. فالإقناع المعتمد على العلم مفيد، إذ يكتسب منه الإنسان معرفة. أما الظن، فلقيامه على الممكن Probable والمحتمل Vraisemblable، كان الإقناع المعتمد عليه غير مفيد حسب **أفلاطون**، فهو لا يُكسب الإنسان معرفة بل يُنشئ لديه اعتقاداً Croyance»[7].

وقد سحب **أفلاطون** هذا التصور على الخطابة، إذ اعتبرها أداة تزيينية

(6) المرجع السابق، ص 62.
(7) المرجع السابق، ص 63.

تمويهية تحقق «اللذة» لكن لا تحقق الفضيلة ؛ ولم يقف عند هذا الحد بل زاد بأن جعلها صناعة من صناعات التملق Flatterie[8].

ومن هذا الطرح يتبين لنا أن **أفلاطون** يعتمد معياري «العلم والخير» أساساً لكل حجاج أو بلاغة مجديين ينفعان الفرد والمجتمع، وهما معيار يمكن التعبير عنه بأنه «قيمي».

وقد تعرض **أفلاطون** أيضاً في نقده للسفسطائيين لحجاجهم المعروف الذي كانوا يعمدون فيه إلى إقناع السامعين «بما يخالف المشهور» Paradoxe، فرأى أنهم يؤسسون حجاجهم ذلك على الظن لا على الحقيقة، انطلاقاً من تصورهم للخطابة التي رأوها فيه «الصانِعة للإقناع».

لقد كان معظم النقد الذي وجَّهَهُ إليهم في المحاورتين المذكورتين يدور حول «.. منطلق الحِجاج ومقصده في ضوء قيمتَي» الحق والخير، «وأراد بذلك جميعاً أن يبيِّن أن الحِجاج السفسطائي لا يحرر فكر الإنسان، ولا يحقق له ما به يكون «الخير». وجملة القول إن **أفلاطون** في نقده لخطابة السفسطائيين لم يُعالج الحِجاج بما هو «صناعة قول»، وإن كان هذا البعد حاضراً في مشروعه بقدر ما نظر إليه بما هو قول صانع للإنسان والمجتمع»[9].

ولقد كان لقضية التأثير الشكلي للخطاب في المتلقين حضور بَيِّن في هذا النقد، حيث إن السفسطائيين أولوا «الشكل» عناية كبيرة في الحِجاج، لكن **أفلاطون** على العكس من ذلك، رأى أن المبالغة في تحسين العبارة تخلخل علاقة الفكر باللغة في الخطاب، وبالتالي فالجمال عنده مداره على نشدان الحقيقة والفضيلة وتلازم اللغة والفكر.

---

(8) هذا الرأي في الخطابة مُباين لرأي تلميذه أرسطو، الذي ألح على هذه الصناعة واعتبرها مدار الرقي والمدنية. لكننا نجد عند أفلاطون في مواقع أخرى من (فيدر) تعريفاً للخطابة بأنَّها صناعة قيادة النفوس بالقول، لكن إلى الحق والخير لكي تكون جميلة، لأن الجمال عنده قرين بالحقيقة، أما إذا كانت القيادة نحو الزينة والزخرف والظاهر، كما هو حال الخطابة السفسطائية في نظره، فإنها تكون قبيحة. وهذا يفسر لنا سر وقوع «الأسلوب» عنده في دور ثانوي مقارنة بالأقسام والعناصر الخطابية الأخرى.

(9) الريفي. **الحِجاج عند أرسطو**، مرجع سابق، ص 72.

لقد شبَّه **أفلاطون** الإنسان في حقيقته «بالقول»، من حيث قدسيته ومثاليته وترابط أجزائه، وجعل الفضيلة قوامه، وبنى على هذه الفرضية شرطين أساسيين استبعد بموجبهما الحِجاج السفسطائي من دائرة الأهمية.

هذان الشرطان هما أساس صناعة القول الحقيقية، «... الأول منهما معرفة منتج القول للحقيقة - لأن جهلها هنا مثير للسخرية - أما الثاني فهو قدرة منتج القول على جعل قوله نظاماً مكتملاً. فقد قال **سقراط**: إن كل خطاب ينبغي أن يسوَّى كما الكائن الحي بجسد خاص به رأس، وسط، أرجل، وهذا الشرط الثاني يرجع إلى نظام الفكر في الحقيقة»[10]؛ ولأن الفكر والحقيقة قضيتان مجردتان فإن الإنسان كلما ابتعد عن الملموس كلما قارب الحقيقة، وهذه فكرة تتصل بنظرية **أفلاطون** في «المُثُل» التي تجعل عالم المحسوسات ليس سوى عبارة عن مثير وتذكير Réminiscence بالعالم الآخر الغائب، وتتصل هذه الفكرة في بعض معانيها بتصور ـ سنجده لاحقاً عند أعضاء الهرمينوطيقية الظاهراتية ـ يُعنَى بحثّ القارئ على تجاوز الظاهر من النص بحثاً عن الدلالات والمعاني الثاوية بعيداً خلف السطور[11].

منهج **أفلاطون** إذاً، هو منهج ديني مثالي يُحارب الظن والمراوغة والتزييف وتحقيق المآرب غير الشرعية بسلطة القول، وبالتالي فهو منهج غير سياسي نظراً إلى ما تبيحه السياسة من وسائل متعددة للوصول إلى غاياتها.

---

(10) المرجع السابق، ص 74.

(11) تتصل بهذه الفكرة فكرة مُشاركة القارئ في كتابة النص، وهي فكرة ستتأكد مع مدرسة التلقي لاحقاً؛ وقد وجدنا لذلك أصداءً في بعض أفكار أرسطو حول ما يسميه «الضمير» في حالتي الإظهار والإخفاء، ودور ذلك في تواصل الحِجاج وارتباط مقدماته بنتائجه؛ فهو يرى أن الحِجاج لا يكتمل إلا إذا صار القارئ طرفاً مشاركاً في بناء القول وإكماله، وهو الأمر الذي عبَّرت عنه جماعه التلقي بفكرة ملء القارئ فراغات النص بما يلائم المقام.

إن أفكار أرسطو هذه تدور حول استراتيجيتين، أولاهما تعتمد «الإخفاء» ويكون المحاجج مصدرها، أما الثانية فتعتمد «إظهار المضمر» وتكون صادرة عن المحاجج الذي يحاول بواسطتها وعي المخفي بطريقة تتلاءم مع مسلكه الحِجاجي. «راجع المقالة الثانية من **تلخيص الخطابة** لابن رشد، تحقيق بدوي، دار القلم، (د. ت)».

من هذا النقد تتضح لنا معالم التصور الأفلاطوني لصناعة الخطابة، وهو تصور بناه على ثلاثة أركان «. . . هي اعتماد المنهج الجدلي[12]، ومعرفة أنواع النفوس وما يناسبها من أقاويل، ومعرفة ما يناسب المقامات المختلفة من أساليب»[13].

ففي الركن الأول نجد الجدل الذي يعتبره **أفلاطون** أساس المعرفة والفكر الفلسفي معاً، وهو يقوم على عمليتين، أولاهما عملية «تأليف» Synthèse والثانية عملية تقسيم وتفريغ Division، وبهاتين العمليتين يعوض الحِجاج الجدلي كلاً من أقسام الخطابة الأخرى، وخاصة اكتشاف الحُجَج وتنظيم القول.

أما الركن الثاني المتعلق بمعرفة أنواع النفوس وما يناسبها من أقاويل، فيتعلق بمبدأ التناسب Convenance بين القول والسامع، لأن السامِعينَ، والنفوس بصفة عامة، يختلفون باختلاف مستويات تَهيّئهم للخطابات. ونشير إلى أن هذه الفكرة قد تم شرحها والتركيز عليها في البلاغة العربية، حيث صنفت الخطابات بحسب مقتضى المقام ودرجة تصديق السامع أو إنكاره أو شكه. . . إلخ.

أما الركن الثالث فيهتم بالأسلوب Style وانسجام مكوناته وتناسب وحداته.

وفي كتاب **ريكور**، «التاريخ والحقيقة»، الذي أشرنا إليه سابقاً، نجده يعرض لنقد **أفلاطون** للسفسطائيين، وهو النقد الذي كان مبعثه، كما قلنا، خشية «المعلم» على (القول/ الخطاب) من تزييف السفسطائيين وأهوائهم، لأن القول هو أخص خصائص الإنسان، بل هو المحدد الأول لإنسانيته. ويلخص **ريكور** المشكل قائلاً: «... إن الحِجاج السفسطائي يزيف ـ حسب **أفلاطون** ـ استعمال القول، القول بما هو قول الأشياء في الوجود. . . ويجعل بسلطة القول الأشياء الكبيرة تبدو صغيرة والأشياء الصغيرة تبدو كبيرة»[14].

---

(12) يرى Pierre Aubenque في كتابه «قضية الكائن عند أرسطو» Le problème de L'être chez Aristote الصادر عن المطبوعات الجامعية الفرنسية P.U.F ,1991 (ص 255-277) أن أفلاطون يعتبر الجدل ذروة العلوم، وأنه الوسيلة التي نقل بها الحِجاج من مجال الظن إلى مجال الاحتمال.

(13) الريفي. **الحِجاج عند أرسطو**، مرجع سابق، ص 80-81.

(14) Histoire et vérite, *op. cit.*, p. 300-302.

وبهذا كله يتضح لنا أن **أفلاطون** اهتم فقط بالحِجاج الأخلاقي، وهو حجاج يمكننا نعته بأنه مثالي، وقد تم نقده وتجاوزه قديماً من قبل تلميذه **أرسطو**، وحديثاً من قبل معظم رواد البلاغة المعاصرة وخاصة **بيرلمان** و**أوليرون** [15]، وأبسط نقد وجه إلى الطرح الأفلاطوني أنه لا يخدم التطورات الإنسانية المتلاحقة.

2 ـ البلاغة الأرسطية في حوارها مع الأفلاطونية:

سنعرض في هذه النقطة حوار التلميذ مع الأستاذ، والبذور التي بقيت من فلسفة الأخير في كتابات الأول.

لكن في البداية نشير إلى لمحة تاريخية حول بلاغته بصفة عامة، وكتاب «الخطابة» بصفة خاصة. إذ يرى العديد من الدارسين الغربيين **لأرسطو**[16] أن جل مؤلفاته يكتنفها الغموض، حيث ضاعت أغلبية فقراتها من ناحية، وتطرق الشك إلى نسبة كثير من تلك الفصول إليه من ناحية أخرى.

ونشير إلى أن أهم تلك المصنفات هي عبارة عن تلك الدروس التي جُمعت ثم أخرجت بعد موته بفترة طويلة Oeuvres posthumes. وبغض النظر عن الجدل التاريخي حول الأسبقية في تأليف بعض أجزاء «الأرغانون»[17] على البعض الآخر، فإن **أرسطو** بحث في الجدل وما يتصل به من أقوال حجاجية قبل أن يبحث في البرهان وخصائصه البلاغية عامة والعلمية خاصة.

كما أنه يركز خلافاً لأستاذه **أفلاطون** على خصائص حجاجية مهمة هي:

(15) Pierre Oleron, *l'argumentation*, éd. P.U.F, 1983, p. 85-100.

(16) راجع مقال Aristote الذي كتبه P. Aubenque في Ency. Universalis.

(17) تعني كلمة «الأرغانون» الآلة، في بعض معانيها، لكنها أصبحت مصطلحاً متداولاً للدلالة على كتابات أرسطو المنطقية، إضافة إلى مدخل أو مقدمة لـ: فورفوريوس. ويشمل الأرغانون: إيساغوجي (المدخل)، كاتيغوريان (المقولات)، باري أرمينياس (العبارة)، أنالوتيكا الأولى (التحليلات الأولى، القياس)، أنالوتيكا الثانية (التحليلات الثانية، البرهان)، توبيكا (الجدل)، سوفستيكا (السفسطة)، ريتوريكا (الخطابة)، بويتيكا (الشعرية).

الرأي والاحتمال والممكن والتخييل، على اعتبار أنها ذات دلالات بالغة، لا في حياة الناس فحسب، لكن أيضاً في التواصل بصفة عامة، وفي فتح المجال أمام الآخر للإدلاء برأيه.

ويؤكد تقديم **أرسطو** للحجاج وما يتصل به من سمات ومناح جدلية وفلسفية أولاً واجتماعية إنسانية ثانياً، الفكرة القائلة إنه إذا كان **أفلاطون** قد رفع بتجريده ومثاليته الفلسفة من الأرض إلى السماء، فإن **أرسطو** بدراساته الإنشائية التواصلية قد أعادها إلى الأرض.

لقد درس **أرسطو** الجدل في علاقته بالخطابة، وحدد العلاقة بينهما بعبارته المشهورة Antistrophose، وهي كلمة ترجمت ترجمات عدة يعتبر كثير من الدارسين المعاصرين أن أفضلها وأدقها دلالة تلك التي عبَّر عنها **ابن رشد** في تلخيصه لخطابة **أرسطو** بـ: «التناسب» حين قال: «إن صناعة الخطابة تناسب صناعة الجدل، وذلك أن كلتيهما تؤمان غاية واحدة وهي مخاطبة الغير... وكلتاهما تتعاطى النظر في جميع الأشياء، ويوجد استعمالهما مشتركاً للجميع... وإنما كان ذلك كذلك لأنه ليست واحدة منهما علماً من العلوم مفرداً بذاته. . . ولكن من جهة أن هذين ينظران في جميع الموجودات، وجميع العلوم تنظر في جميع الموجودات، فقد توجد جميع العلوم مشاركة لهما بنحو ما»[18].

ونجده في موضوع آخر من كتاب الخطابة يؤكد هذا التلازم بقوله «إن الخطابة فرع من الجدل وأيضاً فرع من علم الأخلاق يمكن أن يُدعى بحق علم السياسة»[19]؛ ومن هاتين الملاحظتين نستنتج الوعي المبكر ـ الذي سنجده في البلاغة المعاصرة ـ لدى **أرسطو** بخصائص الخطاب البلاغي الجدلي من انفتاح على مختلف الميادين

(18) ابن رشد. **تلخيص الخطابة**، مرجع سابق، ص 3-4.
ونشير إلى أن هذا التلخيص يعتبر تلخيصاً رائعاً، وفيه دلالة على أن كتاب أرسطو (الخطابة) قد قُرِىء من قبل نقادنا القدماء، وخاصة ابن رشد، قراءة بالغة الخصوصية حيث أخضعوه لشروط التلقي والبلاغة العربيين، وقدموه للقارئ العربي كما لو كان مصنفاً عربياً أصيلاً.

(19) أرسطو. **الخطابة**، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1986، ص 30.

المعرفية، وقابلية منهجها الإفادة والاستفادة من كل الحقول المجاورة، وهي خاصية عبَّر عنها حديثاً بفكرة (التداخل المعرفي) Interdisciplinarité.

كما يمكن أن نستنتج من هاتين الملاحظتين أيضاً الإشارة إلى ما للخطابة ومنهجها الحِجاجي من أدوار اجتماعية، وإلى ما يتطلبه هذا الدور أيضاً من توظيف في أنماط الحِجاج ذي الصبغة الاجتماعية لكل من مفاهيم ومضامين المحتمل والممكن والملاءمة بين الأسلوب والمقام.

ولا يخفى أيضاً ما في هذا التصور من خلاف مع الطرح الأفلاطوني الذي يعتبر هذا النوع من البلاغة «فاسداً».

ولئن اهتم المعلم الأكبر في خطابته، التي جعلها صناعة أساسها وهدفها الحِجاج، بالأسلوب[20] وما ينبغي توافره فيه وفي قائله ومقامه من مُساعدات إقناعية حجاجية، إلا أنه دعا إلى أن تظل الحدود قائمة بين بلاغة الخطابة وبلاغة الشعر، إذ إن لكل منهما تقنيته الخاصة، «... فالتقنية البلاغية تتناول فنّي التواصل اليومي، والخطاب وسط الجمهور، في حين أن التقنية الشعرية تتناول فن الاستحضار التخييلي: ففي الحالة الأولى يتعلق الأمر بتقعيد تطور الخطاب من فكرة إلى فكرة، أما في الحالة الثانية فيتعلق الأمر بتقعيد تطور الأثر من صورة إلى صورة... وإن تقابُل هذين النسقين: البلاغي والشعري لهو، أساساً، ما يحدد جوهر البلاغة الأرسطية»[21]، وعلى هذا التقابل أسس **أرسطو** إحدى أفكاره الأساسية في نقد السفسطائيين، حيث سخر من تكلفهم للأسلوب الشعري في النثر، وعدّ هذا التعويض من قبلهم أمراً مضحكاً[22].

ويرى **بارت** أن الانحسار الذي ستعرفه البلاغة الأرسطية بدأ، أولاً، عندما أخذت

---

(20) يتناول أرسطو في خطابته، وخاصة في المقالة الثالثة، أقسام فن الخطابة مركزاً على «الأسلوب»: خصائصه وأقسامه، وما ينبغي أن يكون عليه من حيث الوضوح والدقة ومناسبة المقام والمتلقي والنوع الأدبي... إلى آخر ذلك من محددات لا يتسع المجال للوقوف عندها. راجع ابن رشد. **تلخيص الخطابة**، ص 248-320.

(21) بارت. **قراءة جديدة للبلاغة القديمة**. مرجع سابق، ص 19.

(22) أرسطو. **الخطابة**، مرجع سابق، ص 192. كما أوضح هذه الفكرة «بارت» في تحليله =

الحدود بين النسقين تتلاشى وصارت البلاغة تهتم بالمشاكل، ليست تلك المتعلقة «بالدليل» وإنما مشاكل التأليف والأسلوب[23]، وثانياً عندما انحسرت المظاهر الشفوية في الخطابة ليعقبها انحسار للأجناس الثلاثة الكبرى: المشاوري والمشاجري والتثبيتي. وسبب هذا الانحسار الأخير راجع إلى تغيُّر ظروف الحياة السياسية التي شجعت في السابق تلك الأجناس، وأتاحت للخطباء والبلغاء الحرية التامة في النقاش والجدل والحِجاج أمام المعنيين والسامعين في الساحات العامة بأثينا[24].

وفي انتقاد **أرسطو** للسفسطائيين نجده يركز على إنتاج الحِجاج عندهم وما يتعلق به من آليات، وخاصة الشِّراك القولية التي كانوا ينصبونها للإيقاع بخصومهم. فقد ذكر أن لحجاجهم خمسة أهداف: التبكيت، والإيقاع في الخطأ، والدفع إلى مخالفة المشهور، واستعمال صيغ لغوية غير مألوفة، وأخيراً دفع المجيب إلى الكلام الفارغ، وذلك بجعله يكرر كلامه عديد المرات.

ويحقق السفسطائيون هذه الأهداف في نظره انطلاقاً من المغالطات التي

= البلاغة الأرسطية حيث رأى أن جعل النص مسرحاً للمحسنات والأساليب التي تحتفي بالشكل وتهمش الموضوع، قد عمل على الانتقال الحاسم من دائرة اللذة العقلية إلى دائرة اللذة الحسية، وهو الأمر الذي أدى لاحقاً إلى ظهور الثلاثي المشهور: النحو والجدل والخطابة، حيث يهتم النحو بالتركيب، والجدل بالآلة المنطقية والأبنية الحِجاجية، في حين لم يبق للخطابة إلا قسم «العبارة»، وهذا ما جعل الأسلوبية في بداياتها تحاول أن تبتلع ما بقي من البلاغة، وأن تحل محلها.

راجع لتوسيع هذه الفكرة: R. Barthes, L'ancienne rhétorique, In Communication XVI, 1970, p. 170-182 وهو المقال الذي ترجم معظمه في المرجع المذكور سابقاً: بارت. **قراءة جديدة للبلاغة القديمة**. مرجع سابق.

(23) بارت. **قراءة جديدة للبلاغة القديمة**. مرجع سابق، ص 20.

(24) ومن نتائج هذا الانحسار التغيير الذي طرأ على التقنية البلاغية الأرسطية، والتي تضم كما هو معروف خمس عمليات كبرى لكل منها جهاز مفاهيمي خاص: (أ) الابتكار والإيجاد (ويتعلق بما يمكن قوله)؛ (ب) الترتيب (تصنيف ما تم العثور عليه)؛ (ج) الصياغة اللفظية (ما يقتضيه الخطاب من محسنات)؛ (د) الفعل (من إيماء وإشارات)؛ (هـ) الذاكرة (الحفظ للمقول). ومنذ بدأت البلاغة لا تولي الخطابات المنطوقة (في المحافل والمحاكم والساحات السياسية) اهتماماً كبيراً، فقد تمَّ الاستغناء عن المكوِّنين الأخيرين. لكن سيعود الاهتمام إليهما في العصر الحديث عند تطور وسائل الاتصال.

حاول حصرها اعتماداً على الاستقراء والقياس.

ولقد قام بصياغة أنماط من الحِجاج المضاد لكل مغالطاتهم اعتماداً على منهج تفكيكي لأقوالهم للوقوف على خَطَلها، لأنه رأى أن خطابهم مبني على أغاليط دلالية متنوعة يتم فيها أحياناً التلاعب بمعنى المقدمات، أو إحداها، كي يكون القياس مخالفاً للمُتَوَقَّع وموافقاً لمآرب السفسطائي، الذي يعتمد بالأساس في حجاجه هذا على التفنن في توجيه اللغة. وقد أشار **أرسطو** إلى عمليتين تُعتَمدان في بناء الدلالة اللغوية في هذا النوع الحِجاجي: «... فلإنجاز العملية الأولى يعتمد السفسطائي ثلاث وحدات لغوية تتميز بما تحمله وتنشئه من تعدد دلالي، وهذه الوحدات بعضها معجمي (الاسم المشترك) وبعضها صرفي (شكل اللفظ) والثالث فوق تقطيعي (النبر)، فبهذه يُظهر السفسطائي حجاجه متناسقاً رغم ما بداخله من عوامل التفكك والتناقض؛ أما لإنجاز العملية الثانية فيستخدم ما أسماه **أرسطو** «التركيب»، وبه يوهِم السفسطائي بأن القول الصادق يجب أن تكون أجزاؤه صادقة، ويتمكن بناءً على ذلك من إحداث انزلاق في الحكم الذي يتوافق مع هواه، وإن كان يخالف المقدمة الكبرى التي ركب عليها الحكم الصادق»[25].

ومن المسائل التي انتقدهم بها أيضاً اعتمادهم مبدأ المصادرة على المطلوب Pétition de principe الذي يعتبره **أرسطو** خطأً قياسياً كبيراً، لأن القياس المطلوب نفسه يُجعَل فيه مقدمةً كي يتمكن من حمل محاجِجِه على التسليم بغرضه إن لم يفطن إلى خلل القياس.

كما يضاف إلى هذا نقده لهم في حيلٍ من قبيل (الإيهام بالعكس) و(جعلهم ما ليس بعلة علة).

وقد نبَّه **أرسطو** من خلال بحوثه اللغوية البلاغية إلى قضية مهمة من قضايا الدلالة ذات صلة وثيقة بالحِجاج، ألا وهي التعمق والتصرف في قواعد التأويل الدلالي لتحقيق أغراض حجاجية. لأن التأويل ـ كما سنرى لاحقاً ـ هو في الحقيقة

---

(25) الريفي. **الحِجاج عند أرسطو**، مرجع سابق (بتصرف)، ص 227-237.

عملية حجاجية بالغة العمق، تتطلب التسلح بعدة آليات معرفية يتمكن المؤوِّلون بواسطتها من استغلال ما في اللغة من علاقات دلالية، ومن التأكد من انسجام المعاني والنتائج والصور المقدّمة في النصوص النقدية والإبداعية والفنية عامة.

وهذا ما جعل **أرسطو** يولي أهمية كبيرة للدلالة والتأويل، فقد نبَّه «...إلى أن الذين ليس لهم خبرة بخصائص الدلالة La vertu de la signification في الأسماء ينشئون استدلالات فاسدة Faux raisonnements حين يناقِشون وحين يسمعون غيرهم. ولقد حَذَّرَ شديداً من خطر استعمال بعض علاقات الدلالة فى بناء المعنى في الحِجاج الجدلي، ودعا في إلحاح إلى ضرورة تخليصه من الغريب والاستعارة والمرادف والمشترك... فلكل جنس قولي علاقات دلالية مناسبة لبناء معناه وتحقيق الغرض منه»[26].

أما عن دراسة **أرسطو** للحجاج فقد تأسست على دعامتين كبيرتين: الأولى يختزلها مفهوم الاستدلال Raisonnement، والثانية تقوم على البحث اللغوي الوجودي[27].

ففيما يتعلق بمفهوم الاستدلال نلاحظ أنه يحمل شحنة منطقية صورية، فهو عند **أرسطو** «تفكير عقلي بواسطته يتم إنتاج العلم». لكن هذا الاستدلال لا ينطلق من الفراغ، بل من معارف سابقة أهمها المبادئ والتعريفات، أو حتى مسلَّمات شائعة. من هنا كان تركيزه ـ **أرسطو** ـ على أكثر صور الاستدلال أهمية والمتمثلة

---

(26) المرجع السابق، ص 244-245.

(27) تناول البلاغيون العرب القدامى مفهوم الاستدلال ضمن مباحثهم البلاغية، وخاصة المعاني والبيان، وبالتالي فهو عندهم ليس عملية عقلية استنباطية محضة، بل هو أيضاً عملية «خطابية» يتم بموجبها اتخاذ علامة مادية أو معنوية وجعلها شاهداً ومثالاً على شيء أو صفة من صفاته. لذلك قد لا يخرج الاستدلال عندهم من دائرة التشبيه والاستعارة وبشكل أعم من دائرة المجاز. وهذا ما نجده في آراء الجرجاني والسّكاكي.
راجع: حبيب أعراب. «الحِجاج والاستدلال الحِجاجي»، **مجلة عالم الفكر**، يوليو 2001، ص 124-125.
ومحمد عابد الجابري. **نقد العقل العربي 2: بنية العقل العربي**، المغرب: المركز الثقافي **العربي**، ط 1، 1986، ص 204.

في الصور القياسية... فهو يعرفه بأنه «قول مؤلف من أقوال إذا سُلِّم بها لزم عنها بالضرورة قول آخر»[28].

ولئن بدا من هذا أن استدلالاته العقلية تبدو في صورة استنباطات، فإن بعض الدارسين المعاصرين من أمثال **لوكا سيفيتش** Lukasiewics يؤكدون أن الاستدلالات الأرسطية تأتي دائماً في شكل «تضمنات» واقتضاءات يسبقها تلازم المقدمات وترابطها بحيث تأتي النتيجة حصيلة لذلك التضمن[29]. وهذا ما يفسر مرونة هذا المفهوم/التصور وانجذابه إلى حقول علمية بحتة، حيث إنه يقبل التوظيف في الرياضيات والجبر مثلما يقبل ذلك أيضاً في حقول البلاغة والدلالة واللغة الطبيعية ومباحثها الوجودية.

وبالتالي يمكن أن نستعمل الاستدلال الحِجاجي في الخطاب الفلسفي عامة والبلاغي خاصة، بوصفه تلك المنهجية أو الطريقة العقلية التي يسلكها الفيلسوف والبلاغي والناقد والمبدع أيضاً بهدف إرساء «حقيقة» معينة، وما يقتضيه ذلك الإرساء من عمليات عقلية ـ منطقية تدعم ذلك الطرح دعماً حجاجياً من جهة وأساليب إفحامية توجيهية من جهة أخرى. «والواقع أن الاستدلال Raisonnement والحِجاج Argumentation يلتقيان ويتقاطعان تكاملياً في الفلسفة ـ إنتاجاً وتعليماً ـ ضمن مدار واحد. ومركز هذا المدار هو عرض الحقيقة العقلية/اللفظية عرضاً استدلالياً متماسكاً تواكبه إجراءات حجاجية معروضة في تناسق مع إنجازات لسانية وبلاغية وتداولية وغيرها»[30].

إن التقاطع بين الاستدلال[31] والحِجاج ضمن الدائرة الفلسفية، يُكسب الحِجاج الاستدلالي أبعاداً ضمنية ذهنية تحفيزية للفكر والتأويل والقراءة بصفة عامة،

(28) أعراب. **الحِجاج والاستدلال الحِجاجي**، مرجع سابق، ص 126-127.

(29) المرجع السابق، ص 126-127.

(30) المرجع السابق، ص 129.

(31) يصرح حبيب أعراب في مقاله المذكور آنفاً بأن الفرق بين الحُجّة والاستدلال والدليل ليس دقيقاً واضحاً لدى كثير من البلاغيين، بينما هو غير ذلك بالنسبة إلى الفلاسفة والمناطقة؛ فالحِجاج عند أرسطو مثلاً أنواع، لكنه لا يفضي إلى نتائج يقينية ولا يؤسس علماً لأن نتائجه ظنية تعليمية أو جدلية أو تطبيقية أو استشارية، ولذلك رسم خطاً =

وهو تحفيز يتناسب طردياً مع الطلاقة الإدراكية التحليلية للقارئ، ومدى وعيه بضمير النص «وضمير المتكلم». ومن دواعي هذا التقاطع أيضاً ما نجده في البحوث الفلسفية، سواء عند **أرسطو** أو عند من جاء بعده، من تداخل وترابط بين الفرضيات والآراء المطروحة وبين عمليات الاحتجاج عليها[32]، وهما سمة ستنتقل بالتدريج إلى مختلف عمليات البناء والتحليل التي تتم في الحقول البلاغية النقدية والإبداعية.

كما أن هذا التداخل سيعزز - لاحقاً - فرص الاقتراض المعرفي والمنهجي بين الفلسفة والإبداع والنقد؛ حتى إن بعض النقاد المعاصرين اعتبر المناهج الأدبية النقدية الراهنة ليست سوى مناهج فلسفية وضعها فلاسفة متلفعون برداء الأدب والنقد.

إن البُعد الذهني في الاستدلال - الذي تحدثنا عنه - لم يخف على البلاغيين المعاصرين، بل إن بعضهم[33] عرّفه تعريفاً قريباً من تصور **أرسطو** للقياس الإضماري Syllogisme الذي يعتبره المعلم الأكبر ذا أهمية بالغة في الحِجاج لأنه قياس بلاغي، متطور وفق مستوى الجمهور، انطلاقاً من الممكن، بمعنى الانطلاق مما يعتقده الجمهور؛ إنه استنباط يمتاز بقيمة محسوسة... ولذا فهو يزود بالإقناع وليس بالبرهان، وهو بالنسبة **لأرسطو** معرف بما فيه الكفاية من خلال الطبيعة الاحتمالية لمقدماته المنطقية (ومعلوم أن المحتمل يقبل الأضداد)[34].

ولما كان هذا الحِجاج المعتمد على الاستدلال والقياس موجَّهاً إلى الجمهور

= فاصلاً بين الحِجاج والاستدلال البرهاني. وهذا المنظور «للحقيقة» الحِجاجية هو الذى قاد غرينيي H.grenier إلى الشك في هشاشة العقلانية الحِجاجية، طالما أن «كل حُجَة هي حِجج». انظر: المرجع السابق، ص 138.

(32) هذه الفكرة نجدها موسعة في كتاب:
F. Cossuta, *Éléments pour la lecture des textes philosophiques*, Paris: éd. Bordas, 1989, p. 140-145.

(33) يُعرِّف بلانشي Blanche الاستدلال بأنه عملية ذهنية متواصلة يتم بها الانتقال من المقدمات إلى النتائج بالاستناد إلى علاقة منطقية تربط الأولى بالثانية. راجع مقدمة R. Blanche, *Le raisonnement*, Paris: éd. P.U.F, 1973, 1er chap.

(34) بارت. **قراءة جديدة للبلاغة القديمة**، مرجع سابق، ص 54-55.

كان لا بد أن يكون للاعتبارات النفسية[35] فيه حضور قوي، وهذا بالفعل ما أكد عليه **أرسطو**، حين ربط متعة التفكير في الحِجاج باكتشاف مكوناته من قِبَل المتلقي، ولذا «... فلا يجب أن يكون الاستدلال مأخوذاً من أبعد الحدود... فهذا سيضجر.. لأنه يجب الأخذ بعين الاعتبار جهل المستمعين... أو بالأحرى يجب استثمار هذا الجهل، مع إعطاء المستمع الإحساس بأنه قد اقتطعه من ذاته بواسطة قوته الذهنية الخالصة. وبعبارة أخرى، يجب أن نترك للمستمع لذة القيام بكل شيء في بناء الحُجّة... لأن إحدى الجماليات الأساسية للخطاب هي كونه مليئاً بالمعنى وإتاحة الفرصة للذهن من أجل تشكيل فكر أكثر امتداداً مما عليه التعبير»[36].

وفي تحليل **أرسطو** لدور الاستدلال في الحِجاج، نجده يتوسل بالآلية المنطقية في الربط بين المقدمات والاستنتاجات الخاصة بكل من الأقيسة والاستقراءات Inductions والأمثلة[37] لأنها الأشكال الثلاثة الكبرى للاستدلال؛ ونراه في غير موقع من كتابه «الخطابة» يشير إلى دور هذا الثلاثي، حيث يقول:

(35) يعتبر أرسطو أن «اللغة» هي المحرك للأمور النفسية والانفعالات الاجتماعية، وبها يستطيع المحاجِجُ أن يغيِّب حياد المعنيين، ويجعلهم بحكم تلك الانفعالات مشاركين فعليين في الموضوع المطروح. ويدخل في هذا أيضاً اهتمامه بالأمور التي تسبب الغضب والفرح والنفور.. إلخ، وهي أمور يختلف توظيفها باختلاف السامعين المخاطبين وأيضاً بحسب المقام. ونجد توضيحاً لهذا النوع من البلاغة الأرسطية في كتاب مايير: بلاغة الأهواء:

M. Meyer, Aristote. *Rhétorique des passions*, Paris: éd. Rivage, 1989, p.104. راجع أيضاً: ابن رشد. **تلخيص الخطابة**، مرجع سابق، في المقالة الثانية عند تناوله الضمير ومتعلقاته.

(36) بارت. **قراءة جديدة للبلاغة القديمة**، مرجع سابق، ص 57.

(37) تعتبر «البلاغة» عند أرسطو تقنية ووسيلة لإنتاج الأشياء، وهي فن يُمَكِّن من أن نستخلص من كل موضوع درجة الإقناع التي يحتويها. ولهذا الحِجاج طريقان: نفسي ومنطقي، إضافة إلى الأثر التأثيري الذي يُحدثه الاستدلال بدرجة تناسب قدرات المعنيين وإمكانات المقام. وتلعب الأدلة الداخلية دوراً كبير في مختلف هذه المراحل، وهي أدلة يمكن تقسيمها إلى قسمين: المثال (الاستقراء) والقياس الإضماري (الاستنباط)؛ فكل الخطباء في نظر أرسطو «من أجل إنتاج الإقناع، يبرهنون بواسطة أمثلة أو قياسات إضمارية، =

«إن كل اقتناع إنما يحصل بالقياس أو ينشأ عن الاستقراء... فكل الخطباء ينتجون الاعتقاد باستخدام الأمثلة أو الضمائر، ولا شيء غيرها، كحُجَج»[38]. وبالتالي تكون بنية الاستدلال واحدة، لكنها تختلف، بطبيعة الحال، باختلاف المقام.

ويتضح لنا من خلال هذا العرض أن **أرسطو** يؤسّس فهمه للحِجاج على منطلقات منطقية استدلالية، لا تخلو من اعتبارات نفسية اجتماعية عامة، ولعل هذا ما منح نظريته ذلك الصدى الكبير داخل العلوم الإنسانية عامة.

أما الدعامة الثانية من دعائم الحِجاج الأرسطي فتتمثل في البحث اللغوي في علاقته بالإنسان والوجود، فقد أكد **أرسطو** أن الإنسان لا يحيا إلا باللغة وأن إدراكه لذاته ولوسطه رهن بمدى وعيه للغة، ويلخص Aubenque (أوبانك) تصور أرسطو في قوله: «.. إن اللغة ليست ضرورية للتعبير عن الشيء فحسب، بل هي ضرورية أيضاً في بنائه»[39].

والمتتبع للمفاهيم الأرسطية يلاحظ أن المفاهيم اللغوية التي يستعملها ذات دلالات وجودية عميقة، فضلاً عن الطابع الرمزي الذي يُضفيه هو عليها.

حتى إن كثيرين من الدارسين لفلسفته وبلاغته يرون أن مفهوم الرمز عنده يكاد يطابق كلمة «الدلالة». ففي كتابه «العبارة»[40] الذي تناول فيه دلالات كل من الاسم والفعل والقول الجازم بأشكالها المختلفة، نجده يقول: «... الأصوات المنطوقة رموز إلى أحوال النفس États d'âme، والكلمات المكتوبة رموز إلى

= وليس هناك وسيلة أخرى غير هذه». فالمثال يمكن أن يكون بأي قسم من الكلام، وهو عبارة عن تشبيه حجاجي بواسطة التشابه. ونظراً إلى ارتباطه باللذة المتأتية من علاقته بالمقارنة صارت له قوة دامغة في إنتاج الإقناع الليِّن السلس، وذلك على خلاف القياس الذي هو أكثر قوة وشدة وعنفاً، فهو «يكشف عن اغتصاب حقيقي، بل هو الدليل في كامل قوته الخالصة».

راجع لتوسيع هذه الفكرة: بارت. **قراءة جديدة للبلاغة القديمة**، مرجع سابق، ص 50-53.

(38) أرسطو. **الخطابة**، مرجع سابق، ص 31.

(39) Aubenque, Le problème de l'être, *op. cit.*, p. 132-133.

(40) راجع لتوضيح الألفاظ الدالة على المعاني عند أرسطو: أبو نصر الفارابي. **كتاب في المنطق: العبارة**، تحقيق: محمد سليم سالم، الهيئة المصرية للكتاب، 1976، ص 7-13.

الألفاظ»[41]، كما أن القول بصفة عامة له صلة بالوجود واستقلال عنه في آن، ودلالته عليه (الوجود) غير مباشرة.

لقد قدّم **أرسطو** في تصوره هذا إطاراً دلالياً بين كل من القول (الخطاب) والأحوال النفسية (لكل من الإلقاء والتلقي) ثم الوجود الخارجي، وبالتالي صار «... مدار البرهان هو إنتاج قول يبلغ به الإنسان اليقين في مجال الضروري، ومدار الجدل هو امتحان قول لبناء قول نقارب به اليقين في مجال المُمكِن، ومدار الخطابة هو إنتاج قول نبني به الإقناع في مجال المحتمل. فهذه الأقاويل الثلاثة درسها **أرسطو** باعتبارها تتنزل في فضاء ثلاثي الأطراف، وهو: القول والاعتقاد وجهة الوجود»[42]. ولهذا المحتمل في الخطابة ارتباط وثيق «بالمشهورات» بين المجموعات الاجتماعية من جهة، والعصور من جهة أخرى.

وتعد المشهورات لبِنَةً من اللبنات لا مناص من اعتمادها في المعرفة والفعل، ولا معنى لتجاهلها أو محاولة إقصائها من البحث الفكري. والقضية عند **أرسطو** إنما تتمثل في ضرورة اقتدار المُتَهيِّىء لدراسة الفلسفة على حسنِ الاستدلال بها، أي اكتسابه مهارة في ممارسة الجدل[43].

وأهم نوع من الاستدلالات في نظر **أرسطو** هي تلك القائمة على التصديقات الصناعية Les preuves techniques التي يقوم المُحاجِج بصناعتها ونحتها اعتماداً على معايير عقلية منطقية، لا على معايير عاطفية أو توجيهية Séductifs، لأن هذه الأخيرة مذمومة وتفسد الضمير.

وبهذا التوجه يكون **أرسطو** قد حوَّل مسار الخطابة والحِجاج عامة من كونهما قائمين على التأثير Séduction والتحريض Manupilation والتملق Flatterie إلى كونهما عمليتين برهانيتين عقليتين من جهة، وداخِليَّتين في مجال الاجتماع الإنساني من جهة ثانية.

---

(41) الريفي. **الحِجاج عند أرسطو**، مرجع سابق، ص 109.

(42) يشير هشام الريفي في هذا المجال إلى مقابلات فرعية بين الحجاج والبرهان أساسها المقابلة بين مفهومي الضروري والممكن. انظر: المرجع السابق، ص 110-112.

(43) المرجع السابق، ص 115.

ثم إن السمة العقلية من جهة ثالثة تجعل الحِجاج مؤسساً على خطة معينة يمكن للمتلقين من ذوي الأسانيد المعرفية الغنية الدّخول إلى نسقها الأسلوبي والصوَري، إذ بذلك تحصل لهم لذة الاكتشاف والإحساس بقيمة المشاركة في الوعي بالبنى الحِجاجية البلاغية الخطابية بصفة عامة، وهو إحساس يدعم انخراط Adhération المتلقين في الحِجاج المقدَّم، ودعمهم له.

لقد كان هدف **أرسطو** من هذا التغيير لوظيفة الحِجاج والخطابة والبلاغة بصفة عامة هو تخليص الخطاب ممّا قد يعتريه من تزييف وتملق وركاكة؛ فللقول عنده مكانة كبيرة، إذ إن «اللغة» هي التي تلعب أعظم الأدوار في بناء الإنسان والمدينة والمجتمع؛ وهذا مكمن خطورتهما ـ اللغة والخطاب ـ وقداستهما في آن.

المبحث الثاني

الجدل والحِجاج والخطابة في البلاغة الأرسطية

سنحاول في هذا المبحث إلقاء الضَّوءِ على مظاهر التداخل بين هذه المفاهيم الثلاثة في بلاغة المعلم الأكبر، مع التركيز على التمييز بين الحِجاجين الجدلي والخطابي، ومدى حضور التصورات الفلسفية في الطرح الأرسطي لهذه القضايا.

1 ـ بين الجدل والخطابة:

يعتبر الجدل عند **أرسطو** مبحثاً فكرياً وسمة مميزة للفلاسفة والنخبة، إذ إن المناقشات الجدلية Discussions dialectiques كانت تتخذ للتأكد من القضايا والفرضيات. وغالباً ما تتخذ هذه القضايا الجدلية بنية تساؤلية، وليس هذا بغريب في فلسفة يُعتبر التساؤل المُحكَم فيها أهم بكثير من الجواب.

هذه الظلال الفلسفية في الجدل خاصة والحِجاج عامة، تجعل التساؤل مشروعاً حول دور الفلسفة في هذه البلاغة بصفة عامة.

قد يستغرب البعض عندما نتحدث عن «بلاغة فلسفية» وحجاج فلسفي، لكن الأمر لا يدعو مطلقاً إلى الاستغراب لأن التواشج والتعالق بين التفكير الفلسفي

والفكر البلاغي الحِجاجي ظلا قائمَيْن منذ أيام **أرسطو** ذاته، وتواصلا لدى الفلاسفة المحدثين والمعاصرين حين كانوا يرومون منح المصداقية «والنُّفوذية» لفرضياتهم في وجه نظيراتها المُعارضة لها.

فالحِجاج بوصفه فعالية ونشاطاً خطابياً بلاغياً تداولياً، يشكل مهاداً منهجياً تقنياً للحوار الفلسفي الداخلي (الذاتي) والخارجي (الجماعي) على السواء، لأن الفلسفة هي خطاب العقل والفهم والتأويل، وهي أمور وثيقة الصلة بالحِجاج كما سنرى لاحقاً.

إن حجاج الفلسفة كما يرى **وتوقيو**(44) هو حجاج الدليل والبرهان لا التعليل، لأن الفلسفة خطاب يسعى لإرساء الحقيقة، وهذا الهدف المتمنِّع يجعل هذا الحِجاج مفتقراً إلى المظاهر الإمتاعية العديدة التي نجدها في نظيره الفني الأدبي بصفة عامة. وارتباط هذا الحِجاج بالبرهان نابع من طبيعة الاستدلال البرهاني ذاته لأن البرهان إما أن يكون صحيحاً وإما أن يكون خاطئاً، وصحته نابعة من صحة نتائجه وكفايتها الذاتية، ومن مدى تلاحم قضاياه وصدقها.

«فالصدق الداخلي في البرهان وقابليته الرمزية (تحرره من لبس الدلالة والتأويل) تجعله أنسب لفضاء المنطق والرياضيات... إن صلاحية الحِجاج الفلسفي تقاس بمعايير خارجية أي بمعايير قوته أو ضعفه، كفايته أو عدم كفايته، نجاحه أو فشله (في الإقناع)، فغاية الحِجاج إذاً ليست هي الصواب أو الصحة بل التأثير والتقبل»(45).

وإذا كان الحِجاج في الخطابة يُلجأ إليه لأهداف عدة منها تحقيق الإقناع العقلي والعاطفي معاً في استمالة الآخر ودفعه إلى الفعل والتغيير أحياناً، فإننا في الفلسفة «... كمعرفة أو كتفكير، نجد التقاطع والتكامل بين البعد التحليلي (العقلي) والبعد الخطابي أمراً لا شك فيه. ومن البديهي أن تكون هناك إذاً، «خطابة» فلسفية، لأن أفكار الفيلسوف ومعانيه لا تُعرض عارية من متطلباتها اللغوية

(44) أعراب. **الحِجاج والاستدلال الحِجاجي**، مرجع سابق، ص 116.

(45) المرجع السابق، ص 117.

والأسلوبية. ولكن «الخطابة» الفلسفية وبلاغتها لا تروم استراتيجياً تحقيق آثار عاطفية مباشرة، أو توجيه سلوك المتلقي توجيهاً مباشراً وعملياً»[46]. هناك إذاً، حجاجان وخطابتان أحدهما فلسفي والآخر بلاغي فني ولكل منهما أهدافه ومنهجيته، وأيضاً النقاط التي يتقاطع فيها مع الآخر ويقترض منه. ونشير إلى أن حدود التداخل بينهما ستزداد حديثاً بعد التطورات التي لحقت الدرسين البلاغي واللغوي.

وينتهي **حبيب أعراب**[47] إلى أن القيمة الخاصة للحجاج الفلسفي تتجلى في كون عملياته تتوخى إفحام كل عقل مهيَّأ للتفكير العقلاني. ومن ثم فالطريقة الفلسفية ليس هدفها التأثير في الأشخاص، بل منح الأفكار قوتها الإفحامية.

ونخلص من هذه التوضيحات حول الحِجاج الفلسفي إلى أن مجال الحِجاج الجدلي يقوم على أمور الإثبات والنفي والتأكد عبر استخدام الوسائل اللغوية البلاغية التي في مقدور المتكلم توظيفها، «... فالجدل عند **أرسطو** نمط حجاجي يدور على اختبار الأقاويل، الأقاويل الخلافية بالخصوص، وبالاختبار يقصد الجدلي إلى البحث في القول عما قد يسوغ نفيه، وهو نفي تختلف درجة صعوبته باختلاف أنواع القضايا موضوع الدرس»[48].

كما أن لمقام الجدل أيضاً دوراً في اختيار أنواع الحُجَج ومراحل إيرادها ودرجات كثافتها، وفي تحديد مدتها، تبعاً لطبائع وتخصصات المتجادلين (فلاسفة، علماء، مهندسين، أدباء فنانين، مواطنين عاديين. . . إلخ).

ونجد **أرسطو** أيضاً في مواضع أخرى يحدد معياراً مهماً في نظره للعملية الجدلية ذات الطبيعة الخلافية، ويقوم هذا المعيار على أن الجدير بالبحث هو ما «أسند إلى سلطة المشهور»، إذ إن المشهور هو أهم ما يميز الحِجاج الجدلي في

(46) المرجع السابق، ص 122.
(47) المرجع السابق، ص 128.
(48) الريفي. **الحِجاج عند أرسطو**، مرجع سابق، ص 202.

التصور الأرسطي، وهو عنده يعني «الأقاويل المشتركة عند جمهور الناس أو عند النخبة المثقفة منهم، وبها يسعون أحياناً إلى تجاوز ما بينهم من خلاف»[49]، يضاف إلى ذلك أن المشهور، علاوة على كونه وسيلة تفاعل وتقارب بين الناس والآراء، يحمل أيضاً شحنة استدلالية برهانية قوية، ولا بد له كذلك من منهج متكامل يوجهه ويتأسس على مختلف مكوناته، وهذا المنهج تابع في جزء كبير منه لثقافة المُحاجج، ثم إنه من جهة أخرى يعتمد المنطق بصفة كبيرة.

ومن أهم الوظائف في إنتاج الحِجاج الجدلي توجيه الذهن في بحثه عن الاتجاه والمنهج اللذين ينبغي أن يُسلكا في الحِجاج، ثم الاجتهاد في اختيار المقدمات المناسبة، «فبعد أن يحدد الجدلي جهة القصد المناسبة بالاستناد إلى شبكة المواضع في كليتها... يستعرض «المواضع» المختلفة الصالحة في بناء الاستدلال في الجهة التي رآها مناسبة، ويعيّن «الموضوع» أو مجموعة «المواضع» المناسبة في معالجة القضية موضوع الدرس»[50]. أمّا الوظيفة الثالثة فتتمثل في معرفة قواعد اللزوم بين المُقدمات الجدلية بحسب كيفيتها، حيث يجب أن تُتَناول هذه المقدمات تناولاً منطقياً حتى تكون صورة القياس المتحقق مستقيمة ومتناسبة مع الدلالة العامة والصائبة من وجهة النظر اللغوية، وذلك على مستوى البنيتين السطحية والعمقية.

أما بالنسبة للتصور الخطابي، فمعلوم أن منشأ هذه الصناعة كان (حسب **بارت** في المقال المذكور سابقاً) حجاجاً إقناعياً الهدف منه استرجاع الحقوق المسلوبة عنوة بواسطة آلة اللغة. ولئن كان الاهتمام في البداية بمستويي التنظيم Disposition والتدبر الأسلوبي Élocution، فإن **أرسطو**، لم يهملهما في صناعة القول، إلا أنه وسعهما وزاد عليهما، مثلما زاد على ما وصله من الخطابتين السفسطائية والأفلاطونية، وهدفه من ذلك كله إخراج الخطابة من أزمتها الشكلية التي تردت فيها مع السفسطائيين. وتتم عملية الإنقاذ هذه على مستويين: أحدهما

(49) المرجع السابق، ص 207.
(50) المرجع السابق، ص 226.

معرفي لغوي حجاجي، يُعمَل من خلاله على تطوير اللغة واختيار الحُجَج اللائقة بكل مقام؛ أما الثاني فاجتماعي إنساني يُعنَى بقضايا الفرد والمؤسسة وعلاقتهما بعضهما ببعض، وبدور الصناعة القولية في الرفع من مستوياتهما، وهذا ما جَعله يؤكد في مواضع متعددة من **الأرغانون** على أن الصناعة القولية شرط لا غنى عنه في الاجتماع البشري.

ويقصد بالصناعة القولية عند **أرسطو** صناعة الخطابة والحِجاج، وهما مؤسّسان على ركنين أساسيين: القول والقائل، وما يتصل بهما من شروط.

وفي كتابه «الخطابة» نجده يتناول الحُجَج الخطابية: فثمة الحُجَج المشتركة والخاصة والصناعية وغير الصناعية، وتلك التي يُبنى بها الاستدلال، وتلك التي من خارج الاستدلال.

ففيما يتعلق بالحُجَج المشتركة والخاصة نجده يقول: «... إن هذه الحُجَج المشتركة على نوعين: المثال والضمير، لأن الرأي جزء من الضمير... والمثال يشبه الاستقراء»[51].

وإذا كانت الحُجَج الفرعية، والتي هي حُجَج مساعِدة للخطيب على بناء حجاجه وتوجيهه، فإن الحُجَج المشتركة هي المؤسسة للحجاج بمختلف فروعه وأنواعه، وبالتالي تكون هذه الحُجَج أشمل من الأولى وتتضمنها.

والحُجَج المشتركة في نظر **أرسطو** ثلاث: الضمير والرأي والمثال، لكنه يختزلها في «الضمير والمثال» لأن الرأي مشمول في الضمير.

ولئن كان لكل منهما استعمالاته وبلاغته ومقاماته الخاصة، إلا أنه يُؤكد «أن الخطب التي يغلب فيها استعمال المثال ليست أقل إقناعاً، غير أنه يكون لتلك التي

(51) راجع: أرسطو. **الخطابة**، مرجع سابق، ص 154.
وراجع أيضاً حول الضمير والمثال: ابن رشد. **تلخيص الخطابة**، مرجع سابق، ص 211-238 عند قوله: «. . . الأقاويل الخطبية كما سلف جنسان: مثال وضمير، وأما الرأي فهو جزء من الضمير. . . إلخ».

يغلب فيها استعمال الضمير تأثير كبير في السامعين»[52].

أما الحُجَج الصناعية وغير الصناعية فقد قال عنها **أرسطو** في بداية خطابته: «أما التصديقات فبعضها غير صناعية وبعضها صناعية، وأقصد بالأولى تلك التي لم نأت نحن بها، بل كانت موجودة من قبل مثل الشهود والتعذيب... وما أشبهها، وأقصد بالثانية ما يمكن إعداده بالحيلة وبمجهودنا، وهكذا ما علينا إلا الاستفادة من الأولى، أما الثانية فيجب علينا اكتشافها بأنفسنا»[53]. فالأولى إذاً، تكون جاهزة يوفرها المقام العام للخطاب، وعلى الخطيب أو المحاجج أن يستعمل منها بقدر مقتضى الحال، فقد رأينا أن الحُجَج ينبغي أن تتناسب مع درجة التصديق أو الإنكار الحاصلين لدى المعنيين بالخطاب.

أما الحُجَج التي ينبني بها الاستدلال الخطابي، وتلك التي تؤَسَّس من خارج الاستدلال الخطابي، فتتعلقان أساساً بالأقوال الباعثة على تأسيس الخطاب من جهة، وبالقضايا والمؤثرات النفسية المشاركة في بناء الحِجاج والإقناع من جهة ثانية[54].

إن المُطالع للتراث الأرسطي ليُلاحظ أنه سعى في تصوراته هذه لطرح بناء حجاجي جديد يكون فيه الإقناع والحِجاج مُتقَدِّمين على عوامل التأثير التي عُنِي بها السفسطائيون.

ومن شأن هذا التقديم - لديه ـ أن تكون الأولوية أيضاً في الجدل الحِجاجي للاستدلالات المنطقية القياسية «... ولا اعتبار لـ«أخلاق» السائل ولا لـ«انفعالات» المجيب في الاستراتيجية الحِجاجية الجدلية (هذا فيما يتعلق بإنتاج الحِجاج في الجدل)، أما الخطابة الأرسطية فالحِجاج فيها هو محصلة أركان ثلاث: «اللوغوس» أي القول بما هو فكرة، و«الأخلاق» أخلاق القائل، و«الانفعال» انفعال المقول له»[55].

---

(52) المرجع السابق، ص 156-157 و214.

(53) المرجع السابق، ص 29.

(54) المرجع السابق، ص 29.

(55) الريفي. **الحِجاج عند أرسطو**، مرجع سابق، ص 265.

وبهذا يتضح لنا الحضور البيِّن لأطراف العملية التواصلية في البلاغة الأرسطية، ووعيه المبكر لهذه العناصر(56).

ونشير إلى أن موقع هذه العناصر ودورها يختلفان - في نظر **أرسطو** - بين الحِجاج الجدلي والحِجاج الخطابي، وهما الركنان اللذان سنلقي عليهما الضوء في المبحث القادم، حيث إن لكل منهما منهجه البرهاني الخاص وشكله الاستدلالي المتميز الذي يضطلع ببناء الحِجاج فيه.

ويتضح هذا التمييز إذا نظرنا إلى أنماط الحِجاج والبرهنة وأسئلتهما التي يطرحانها في الأجناس الخطابية الثلاثة (المشورية - المشاجرية - التثبيتية)(57). فإذا نظرنا مثلاً إلى الخطابة المشورية ألفيناها محاولة للإجابة عن ثلاثة أسئلة حددها **أرسطو** في:

---

(56) تعتبر البلاغة عند أرسطو فناً لاستخلاص الإقناع وبناء الحجج وإنتاج الأشياء التي تكون أو لا تكون، وبالتالي فهي في نظره تقنية تواصلية. ويتجلى ذلك من خلال التصور الذي ألف عليه كتابه «الخطابة»: فالجزء الأول منه يتعلق بمرسل الرسالة (الخطيب) وتكيُّفه مع الجمهور، وذلك من خلال الأجناس الثلاثة للخطاب (الاستشاري والقضائي والاحتفالي). أما الجزء الثاني فيدرس فيه مُتلقي الرسالة (الجمهور)، ويهتم فيه بالانفعالات والعواطف وأيضاً بالحجج، لكن هذه المرة بوصفها متلقاة (وليس باعتبارها مكتسبة، مصنوعة كما هو الحال في الجزء الأول). أما الجزء الثالث فاهتم فيه بالرسالة ذاتها من حيث اللفظ والصياغة والتصنيف والترتيب والتنظيم لأجزاء الخطاب. راجع: بارت. **قراءة جديدة للبلاغة القديمة**، مرجع سابق، ص 20، والنص الفرنسي له، ص 12-9.

(57) تسمى أحياناً هذه الأجناس: الاستشاري والقضائي والاحتفالي، ولكل منها خصائصه: فالاستشاري يكون المستمع فيه أعضاء المجلس، وغايته النصح والتحذير، وموضوعه المفيد والضار، وزمنه المستقبل، ونوع الاستدلال فيه بالأمثلة، أما مواضعه المشتركة فبين الممكن والمستحيل. أما القضائي فالمستمعون فيه هم القضاة، وغايته بين الاتهام والدفاع، وموضوعه بين العادل والجائر، وزمنه الماضي، ونوع الاستدلال فيه يعتمد القياسات الإضمارية، ومواضعه المشتركة بين الواقعي وغير الواقعي. أما الاحتفالي فالمستمعون فيه هم المشاهدون / المتفرجون، وغايته بين المدح والهجاء، وموضوعه الجميل والقبيح، وزمنه الحاضر، ونوع الاستدلال فيه المقارنات التعميمية التي تعتمد الاستقراء والتوجه نحو الشخص الممدوح بواسطة مقارنات خفية، وأما المواضع المشتركة لهذا الجنس فتتأرجح بين الأقل والأكثر. ومن هذا يتضح لنا أن لكل جنس مقدماته ومقاماته وأساليبه التي تنسجم مع طبيعته الحِجاجية.

أ - ما هي المقدمات العامة التى ينبغي على الخطيب أن يستعملها للإقناع بأن ما يبشر به يخدم قيمتي «الخير» أو «النافع»؟

ب - ما هي المقدمات العامة التي ينبغي على الخطيب أن يستعملها للإقناع بأن ما يبشر به خير حقاً أو نافع حقاً؟

ج - ما هي المقدمات العامة التي ينبغي على الخطيب أن يستعملها للإقناع بأن ما يشير به أفضل من غيره وأكثر؟[58]

هذا التركيز على قيمتَي الخير من طرق ثلاث، يسوغ للخطيب الاستعانة في بناء مخططه الحِجاجي على مقدمات «وتلفظات» Enonces مقتبسة من أحد الجنسين الآخرين، شرط أن تكون منسجمة مع الإطار العام للخطاب الأساسي الذي يعالجه الخطيب في ذلك المقام. ومن أمثلة ذلك أن الخطبة المشورية تنقسم إلى قسمين: أحدهما عام موضوعه السياسة والمدنية وما يَصلح به المجتمع؛ أما الثاني فغرضه النصح وإصلاح الفرد وتحقيق الرخاء له؛ فالهدف إذاً من هذا الجنس هو تحقيق الخير العام والخاص. وإذا علمنا أن الخير مطابق في دلالته ومسلكه للنافع، أدركنا نسبية هذين المفهومين وعدم صرامة الطرق المؤدية إليهما نظرياً وعملياً، لأن النافع ذاته قد يكون عند البعض «شراً صرفاً» بحسب مقام الشخص ومتطلباته وموقعه من الخصم والمحاجِج، وبالتالي فمواضع البرهنة والحِجاج في هذا المجال بالغة الاتساع لأنها تتعلق بالفعل الإنساني.

وليس الجنس التثبيتي ببعيد عن هذا المجال؛ ففيما يتعلق «بتقنية» صناعة الحِجاج وتأليف الأقوال، فإن مجالها هو الآخر متسع. فإثبات المدح ونفي الذم يتحققان بسبل عديدة قد تُخرج الحِجاج في هذا الجنس عن نمط الأقوال التثبيتية. وقد رأى **أرسطو** أن الأقوال في هذا الجنس ينبغي أن تترك للسامع هامشاً للتفكير والإلحاق بحيث لا يكون بناء المدح ونفي الذم بالغَي المباشرة[59].

---

(58) راجع: ابن رشد. **تلخيص الخطابة**، مرجع سابق، تلخيص معاني المقالة الأولى؛ راجع أيضاً: الريفي. **الحِجاج عند أرسطو**، مرجع سابق ص 269.

(59) راجع: أرسطو. **الخطابة**، مرجع سابق، ص 64-68.

أما الجنس المشاجري (القضائي) فهو الجنس الذي حظي أكثر من غيره بالدراسة والتحليل في البلاغتين القديمة والحديثة. وموضوع هذا العلم يدور بين ثنائية العدل والظلم، وكيف تُحقق الأولى وتُرفع الثانية.

فالقضاء[60] من أهم المجالات التي تظهر فيها الحاجة إلى الحِجاج، نظراً إلى ما فيه من مرافعات ومداولات ومُساجلات، تعتمد كلها على التأويل والحذق اللغويين. ولعل هذه المكانة الرفيعة للحجاج في القضاء هي التي دفعت **بيرلمان** إلى الاهتمام به أولاً في هذا الجنس قبل أن يُعمم بحثه فيه ليشمل المجالات الفنية عامة والإنسانية الاجتماعية خاصة.

ويعتبر **أرسطو** الخطابة القضائية وثيقة الصلة بالسلوك الإنساني بصفة عامة، ويؤكد أن أهم جانب في هذه الخطابة هو تحديد السبب الداعي إلى الفعل، لأنه تبعاً لهذا الدافع يكون بناء الحِجاج وتكون المحاسبة، فالفعل الذي دافعه الغضب أو الغيرة مختلف عن الذي دافعه الإكراه أو الشهوة.

ويلح **أرسطو** أيضاً في هذا المجال على ضرورة التحديد والدقة في التسمية تجنباً للَّبس، لأن التعريف الدقيق للحالة يعد مقدمة قياسية سيتأسس عليها الحِجاج والبرهنة لاحقاً: «... لهذا السبب يجب أن نعرّف (الأمور بدقة)... من أجل أننا إذا أردنا إثبات أن جريمة وقعت أو لم تقع نستطيع أن نصف الحالة بالوصف الصحيح»[61].

(60) خُصَّ الحِجاج القضائي بكثير من الدراسات، قديماً وحديثاً، في أوساط القانونيين بصفة عامة والبلاغيين بصفة خاصة، الذين اهتموا بطبيعة الخطأ لدى جميع الأطراف الداخلين في هذا المقام (القضاء، المحامين، الشهود، المتهمين، . . . إلخ)، كما نجد لدى بعض البلاغيين المعاصرين اهتماماً بالأبنية الحِجاجية في هذا النوع الخطابي وما يتعلق به من سمات وخصائص منطقية قياسية تبريرية استنباطية.
راجع في هذا المقام: R. Blancne, Le raisonnement *op. cit.*, p. 235-240.
وراجع أيضاً:
M. Meyer, *Logique, langage et argumentation*, hachette, 2e éd. Paris, p. 136-138.

(61) أرسطو. **الخطابة**، مرجع سابق، ص 89.

وقد حلّل **أرسطو** أسباب الظلم والجور[62] تحليلا متميزاً، قام فيه بتوظيف الدوافع الاجتماعية والنفسية لهذه الظاهرة، ومنه يتضح أن لكل حالة بناءها الحِجاجي الخاص: فبعضها - مثلاً - متعلق بنوع الدافع إلى الفعل، وبعضها متعلق بمدى دقة التعريفات (أي تحديد المسائل)، وبعضها الآخر متعلق بمدى درجة الموقف وخطورة الفعل المعمول؛ ومن المقدمات العامة في هذه المواضع «... يشتق الخطيب ما يحتاجه في حجاجه من مواد المقدمات الخاصة المناسبة لكل جنس من الأجناس الخطبية الثلاثة؛ فمن هذه المواضع ينشئ الخطيب[63] مواد حجاجه... ولا تكون الموضوعات - في إطار هذا التصور ـ صور معان متشكلة جاهزة للاستعمال... بل تكون جذوراً تُبنى منها المعاني في حركة الدلالة التي لا نهاية لها»[64].

2 ـ الحِجاج الجدلي والحِجاج الخطابي:

تكلمنا في المبحث السابق عن الجدل والخطابة الأرسطيين، كما ألمحنا إلى أن لكل من هذين النمطين أسلوباً حجاجياً متميزاً؛ وقد أشار **أرسطو** إلى أهمية كل من الجدل والخطابة وحاجة المجتمع إليهما بقوله: «... إن الناس جميعاً يشاركون بدرجات متفاوتة في كليهما لأنهم جميعاً، إلى حد ما، يحاولون نقد قول أو تأييده والدفاع عن أنفسهم أو الشكوى من الآخرين»[65].

---

(62) المرجع السابق، ص 90-92.

(63) يُسمي أرسطو بعضاً من هذه المواضع بالمواضع المشتركة Lieux Communs، وهي لا تعني عنده المعاني الجاهزة المستعملة وإنما تعني مقدمات عامة تختزل أنساقاً من علاقات الاقتضاء يبني منها الخطيب بحسب حاجته قضايا يجعلها مقدمات في نوع من الضمائر يكون حاضراً في نسيجه الحِجاجي. ويختلف دور هذه المواضع المشتركة عن نظيراتها الخاصة، فكل منها تضطلع في الخطبة بدور معيَّن في بناء الحِجاج. إذ إن المواضع الخاصة تعد مقدمات عامة يشتق منها الخطيب ما يحتاجه من أدلة وأقوال مؤكدة تُناسب كل مجموعة منها أحد الأجناس الخطابية الثلاثة. فالمواضع إذن هي بمثابة المنجم الذي تُستخرج منه مواد الحِجاج. راجع: الريفي. **الحِجاج عند أرسطو**، مرجع سابق، ص 290-295. وراجع أيضاً: ابن رشد. **تلخيص الخطابة**، مرجع سابق، ص 222-246.

(64) الريفي. **الحِجاج عند أرسطو**، مرجع سابق، ص 288-289.

(65) أرسطو. **الخطابة**، مرجع سابق، ص 22-23.

ويمثل هذين الجنسين الحِجاجيين كلٌّ من «المحاورة الجدلية» Discussions Dialectique والخطبة Discours Oratoire، ولكل من هذين النوعين نمط حجاجي خاص: الأول حجاج جدلي، والثاني حجاج خطابي.

وبين النوعين وجوه اختلاف دقيقة، فالجدلي أوثق صلة بالأمور الفكرية العقلية السلوكية، أما الثاني فمجاله توجيه الفعل والتوجيه إليه وخلق الاعتقاد.

لكن منبع الحِجاجين، وبالأخص الجدلي، هو التساؤل والخلاف والحيرة حول قضية أو جملة قضايا. ويعد السؤال والسائل في هذا المجال أهم من المجيب، لأنه انطلاقاً منهما تتحدد معالم الإشكالية المطروحة.

ويُشار في هذا الصدد إلى أن حركة الأسئلة والأجوبة ـ وخاصة هذه الأخيرة ـ مقننة ومحددة في البلاغة الأرسطية، حيث إن مواضع ولحظات الإجابة أو الاعتراف أو الاستفسار قد تكون معلومة سلفاً، «فالمُساءلة بما هي فحص لقول، أو استشارة لما فيه من مشكل، وبحث عن مسالك النفي، تمثل السمة الرئيسية في نمط الحِجاج الجدلي... أما الحِجاج الخَطبي فهو في أساسه حركة إقصاء لسؤال، فالخطيب (مثلاً) في الخطبة المشاجرية يقصي بحجاجه سؤالاً يتعلق بتعيين نوع الحدث وتعيين القائم به في الماضي... وهذا السؤال المُقصَى هو الذي يكون منشأ للحجاج»[66] .

ومن الفوارق بين هذين الحِجاجين أيضاً السمة الفردية في الحِجاج الجدلي والجماعية في الحِجاج الخطابي، وبالتالي يكون الحِجاج الجدلي هو الذي يدور في أوساط المتخصصين، والاستدلال المُوَجَّه فيه يُتوجَّه به إلى سامع كوني Auditoire Universel، وبالتالي فهذا الحِجاج لا يستغل الأخلاق والطبائع والانفعالات في كسب الاقتناع من محاوره. ومن هنا يتأكد أن «الاختلاف بين كل من النمطين الحِجاجيين الجامعين يرجع إلى اختلاف الشاغل في كل نمط منهما،

(66) الريفي. **الحِجاج عند أرسطو**، مرجع سابق، ص 126-127.

فالقائل في الحِجاج الجدلي يفحص مضمون الحُكم أي يفحص قضية فكرية، أما القائل في الحِجاج الخطبي فمشغله عملي ويتمثل في بناء الحكم وتوجيه الفعل»[67] لأنه حجاج مرتبط ارتباطاً وثيقاً بشؤون المجتمع والسياسة والعمران. ولذا كان لزاماً على الخطيب - في نظر **أرسطو** - أن يكون مثقفاً في هذه القضايا، عارفاً بدقائقها[68].

ولئن اعتبر أرسطو الحِجاج الجدلي[69] مؤسساً على خُطَّة حجاجية يتم من خلالها استدراج المعنِيّ إلى التسليم بمضمون المقدمات والنتائج، فإن هذا التسليم قد يكون مؤقتاً لأن المَعنِيّ قد تمت مُحاصرته بلاغياً، لكنه قد يقتنع بعكس ذلك لاحِقاً؛ أما الحِجاج الخطابي فهو حجاج يُصاغ لجمهور معيَّن يعرف الخطيب مسبقاً الخصائص الكبرى «لآفاق انتظار أفراده»، وبالتالي يتوجه إليهم باستدلالات إقناعية محددة يسعى من ورائها لدفعهم إلى الفعل.

وتبياناً لأهمية هذين النمطين الحِجاجين ـ ودورهما في درء الألاعيب السفسطائية التي قلنا إنها تعتمد التمويه القولي غالباً ـ نجده يقول في الخطابة: «.. ينبغي أن يكون الخطيب قادراً على إثبات المتضادات كلها في الحُجَج المنطقية، لا لأنه ينبغي علينا أن نبرهن على كل المتضادين (إذ لا ينبغي أن نُقنع الناس بأن يفعلوا ما هو خطأ) ولكن من أجل أن نرى بوضوح ما هي الحقائق. وإذا حَاجَّ شخصٌ آخر مُحاجة خاطئة فإننا نستطيع من جانبنا أن نفنّده، وليس يوجد فن آخر يستنتج نتائج متضاربة، وإنما الجدل والخطابة وحدهما اللذان يفعلان ذلك»[70].

(67) المرجع السابق، ص 136.

(68) راجع في ذلك: أرسطو. **الخطابة**، مرجع سابق، ص42-43. فهو يرى أن الخطابة صناعة تضمن ثلاث قيم في المجتمع هي: العادل والخير والنافع، وقد رتّب أرسطو على هذه القيم أهم خصائص الأجناس الخطابية الثلاثة المذكورة، وجعل الحِجاج الخطبي أمراً أخلاقياً، وفي ذلك يقول: «...الخطابة مزيج من علم المنطق ومن الفرع الأخلاقي والسياسي». راجع: أرسطو. **الخطابة**، مرجع سابق، ص 195.

(69) يشبه أرسطو الجدل برياضة المصارعة، فقد يهزم شخص شخصاً آخر، لكن المهزوم يمكن أن ينتصر على خصمه لاحقاً.

(70) أرسطو. **الخطابة**، مرجع سابق، ص 27-28.

فأرسطو هنا يشير إلى نقطة مهمّة في دراسته للحجاج وهي ضرورة مراعاة آفاق انتظار المعنيين، أو ما يسميه هو «عالم المشهورات عندهم»، وذلك عندما يكون الخطيب مزمعاً على مهاجمة أو تغيير بعض الأنساق الاعتقادية عند مُخاطبيه. فالغاية إذاً من التركيز على هذين النمطين الحِجاجيين كما قلنا سابقاً عند **أرسطو** هي غاية وقائية تحصينية للمجتمع والخطاب، وللغة خاصة، لأنها تُعَد أهم خاصية وجودية إنسانية بصفة عامة، وبالتالي فلا ينبغي التلاعب بجمالياتها وبلاغتها وخصائصها من أجل الحصول على منافع مؤقتة عبر تضليل الرأي العام، كما كان يفعل السفسطائيون.

ويتأكد مُسوِّغ هذا الحرص إذا عرفنا أن **أرسطو** يعتبر كل ركن من أركان عملية التواصل (سواء على مستوى الكتابة أو المشافهة) عنصراً تصديقياً حجاجياً[71] له إطاره الإقناعي الخاص؛ وهذا ما جعل الحِجاج الخطبي، عنده، عملية تقوم فيها الحركة «... الساعية إلى تحقيق الإقناع على جوانب متعددة بعضها صوري (أشكال الاستدلال) وبعضها قيمي (المواضع الخاصة) وبعضها الثالث اجتماعي (انفعالات المقول إليه). ومن هذه الجوانب نتبيَّن أن القائل في هذا النمط الحِجاجي يتورط ويورط المقول إليه (والتوريط هنا ليس بمعناه الاستهجاني)... فالقول الخطبي (إذاً، والذي هو) واسطة بين السامعين والعالم... يمثل العمود في الحِجاج، إذ يحتج فيه للحكم Jugement والحكم هو منتهى الخطبة»[72] وغايتها.

ويعد هذا التصور لأركان العملية التواصلية أساساً نقدياً لكثير من النظريات النقدية المعاصرة، وخصوصاً لنظرية التلقي التي استلهمت العديد من هذه الآراء

---

(71) يُعتبر تعبير «المتكلم أو القائل» عند أرسطو مفهوماً يقترب من «أفق الانتظار»، فهو صِيَغ وأفكار يُضيفها الخطيب إلى شخصيته ليُحرز بها القبول لنفسه ولخطابه. وقد عبَّر أرسطو عما يصدر عنه من كلام بأنه «. . . ضرب من الإقناع مثل سائر الضروب ينبغي أن يحدث عن طريق ما يقوله المتكلم لا عن طريق ما يظنه الناس عن خلقه قبل أن يتكلم. . . (وإن كان) الخطيب يقنع بالأخلاق إذا كان كلامه يلقى على نحو يجعله خليقاً بالثقة. . . فخلقه ينبغي أن يعد أقوى عناصر الإقناع لديه». انظر: أرسطو. **الخطابة**، مرجع سابق، ص 30.

(72) الريفي. **الحِجاج عند أرسطو**، مرجع سابق، ص 145.

حول السامع والمؤثرات الاجتماعية والنفسية، وأيضاً ما أشار إليه **أرسطو** غير مرة من ضرورة مراعاة الخطيب - وكذا الكاتب - لمستويات المعنيين بحسب السن والمعرفة والمنزلة الاجتماعية، فالخطابة ومكوناتها تقنية وصناعة معدّتان «لاجتذاب السامع وإبهاجه»[73].

ونشير هنا إلى أن هذا الجانب بالذات قد لقي اهتماماً كبيراً من البلاغيين العرب القدامى، وأدرجوه تحت الباب المتعلق بضرورات مراعاة أحوال المخاطبين. ومن ناحية ثانية يعتبر الحِجاج الجدلي مناظرة فكرية حادة وصفها **أرسطو** عدة مرات بأنها أشبه بالنزاع أو المصارعة بين «أبطال الكلام» لأن الكلام، على حد تعبير **بارت** في دراسته للبلاغة اليونانية القديمة، «... هو موضوع له هيبة وسلطة مقعّدين، والعدوانية هنا مسنّنة»[74]، لأن لكل من المتحاورين بناءً فكرياً يدافع عنه بكل ما أوتي من حُجَج وحيل وطاقات بلاغية تُستغل فيها أطروحات الخصم وأسئلته في الأبنية الحِجاجية المضادة، وذلك عبر حركة استرجاعية يُشترط فيها الحذق وسرعة البديهة والخبرة، لأن توقف أحد الطرفين عن الرد أو توظيف ما يتيحه له المقام وإمكانات الخطاب معناه «هزيمته» في هذه المناظرة ذات الطابع المصارعي، «إذ إن (المناقشة الجدلية) يدور الحِجاج فيها على المقول بالأساس. وإذا كان السائل يسعى لتوريط المجيب فإن (المجيب الجيد) - والعبارة **لأرسطو** - يُقيم بملاحظاته بين ذاته وما يستدرجه السائل إلى قوله، مسافةً. فالسائل يستدرجه إلى أن يقول بلسانه ما يستعمله لنقضه وهو يقول له ما يطلب لكن بطرف اللسان ويعلن عن ذلك فيفك أسباب التورط أو يوهم بذلك... وهذا الحِجاج «خلافاً للخطبي» يقوم على معرفة أنطولوجية منطقية بالأساس، ولا استغلال فيه لمعطيات اجتماعية أو معطيات نفسية اجتماعية إلا في النادر، ولكنه يعتمد (الحيلة) ومدار الحيلة فيه استراتيجية المساءلة»[75]. ولكن لا ينبغي أن نخلط بين «الحيلة» في

(73) أرسطو. **الخطابة**، مرجع سابق، ص 194.

(74) بارت. **قراءة جديدة للبلاغة القديمة**، مرجع سابق، ص 28.

(75) راجع: الريفي. **الحِجاج عند أرسطو**، مرجع سابق، ص 154. ونشير إلى أن تقنية «المساءلة» تقوم على ما يسميه أرسطو التبكيت Réfutation وهو العمود الثاني =

الحِجاج الجدلي والحيلة في الحِجاج السفسطائي، فالأولى مؤسسة على مرجعية ثابتة وعلمية، أما الثانية فأساسها الإيهام فقط، لذلك لا ينخدع بها إلا ذوو الخبرة والمراس المتواضعين.

ولقد أولى **أرسطو** أيضاً اهتماماً كبيراً - في هذا الحِجاج الجدلي - بآليات القول وبنائه وإنتاجه في كل مرحلة، وكذلك بالقوى الناظمة له، وقد جعله هذا الاهتمام يولي عناية معينة (كبرى) لأطراف العملية التواصلية (المتكلم، المستقبل، الرسالة في حد ذاتها)؛ كما أننا أيضاً نجده يشير إلى المحددات والخصائص التي ينبغي توفرها في كل عنصر من هذه الأطراف، سواء أكانت تلك المحددات معرفية أم نفسية أم اجتماعية... إلخ.

أما مراحل إنتاج القول الحِجاجي عند **أرسطو** فهي ثلاث، وقد رتّبها بحسب تتاليها في زمن الإنشاء كما يلي: المرحلة الأولى، مرحلة البحث عن مواد الحِجاج (مصادر الأدلة)[76]، والمرحلة الثانية، ترتيب أجزاء القول، أما المرحلة الثالثة فتتعلق بالأسلوب من حيث اختيار الألفاظ والمحسنات؛ وقد أضاف مرحلة رابعة سماها Hipocrisis وهي تتعلق بـ «الأخذ بالوجوه»[77] ـ حسب ترجمة **ابن رشد** - ويعني بها الوجوه التي على الممثل - أساساً - أو الخطيب أن يتبناها كي يصور جيداً الحالة التي يريد للمخاطبين إدراكها.

وأهم مرحلة من هذه المراحل هي مرحلة البحث عن المصادر والأدلة ومواد الحِجاج، فهذه قد اعتبرها **أرسطو** «متخفية» مستورة وعلى المتكلم العثور على ما يناسب موضوعه منها.

= من أعمدة الخطابة إضافة إلى الحِجاج. والتبكيت مفهوم تمَّ تحويله في نظرية أفعال الكلام المعاصرة ليجري تبنيه ومنحه أبعاداً تداولية جديدة، لأنه كان مسؤولاً في التصور الأرسطي عن إحداث التأثير بالقول ودفع السامع إلى الفعل، بعد محاصرته بيانياً. وستتطور المساءلة كنظرية بلاغية لسانية عند البلاغيين المعاصرين في بلجيكا، وخاصة Meyer كما سنرى.

(76) الريفي. **الحِجاج عند أرسطو**، مرجع سابق، ص 173-174؛ أرسطو. **الخطابة**، مرجع سابق، ص 193.

(77) راجع: ابن رشد. **تلخيص الخطابة**، مرجع سابق، المقالة الثالثة.

ويشير الأستاذ **هشام الريفي**[78] إلى أن الكلمة المناسبة لهذه العملية هي «استكشاف» وليس «الاستخراج»، فتلك الكلمة تفيد عند **أرسطو** البحث والبناء للحُجَج[79]: «... فالاستكشاف - Heuresis إذاً - هو عملية البحث عن الحُجَج...؛ والتصديقات عند **أرسطو** تختلف بحسب الجنس الحِجاجي، فالحِجاج الجدلي يقوم على تصديقات صناعية فحسب و(«المشهورات» فيه تكون مقدمات في قياس جدلي، أي تعالج صناعياً). أما الحِجاج الخَطَبي فيعتمد الخطيب فيه على طبيعة الميدان الذي تتعلق به تصديقات صناعية وتصديقات غير صناعية»[80]. وهذه التصديقات الأخيرة قائمة على الحُجَج المتوفرة قبل الدخول إلى المقام الخطابي، ولذلك فإنها توفر للخطيب هامشاً كبيراً للتوليد والتصرف في العناصر الحِجاجية بدرجة تتناسب مع المقاصد ومستويات السامعين.

يضاف إلى هذا أن التصور الأرسطي لهذه التصديقات يؤكد على (مسألية «التأويل» باعتباره حجاجاً)[81]؛ وسنناقش هذه القضية لاحقاً في الفصل الثاني عندما نتناول المظاهر الحِجاجية في التأويل كمنهج. وعلاوة على ما لهذه التصديقات غير الصناعية من دور في الخطابة المشاجرية والسياسية بصفة عامة، فإنها أيضاً تعتبر أهم مصدر لاستخلاص البراهين في الحِجاج الخطبي[82].

أما التصديقات الصناعية فتقوم في نظر **أرسطو** على مصطلح أساسي في تصوره الحِجاجي هو «الموضع»[83]، «وكلمة (موضع) Topos في أصلها استعارة مكانية استعملها **أرسطو** في سياق حديثه عن المقدمات الجدلية، و(المصدر) الذي

(78) الريفي. **الحِجاج عند أرسطو**، مرجع سابق، ص 176.

(79) نشير إلى أن مفهوم الاستكشاف والاستكشافية Heuristique سيصير لاحقاً من أهم المصطلحات الفلسفيّة - المعرفية، وخاصة في مجال التحليل النفسي وتحليل الخطاب.

(80) المرجع السابق، ص 180.

(81) المرجع السابق، ص 181.

(82) أرسطو. **الخطابة**، مرجع سابق، ص 93-98.

(83) راجع للمواضع والتصديقات: ابن رشد. **تلخيص الخطابة**، مرجع سابق، المقالة الثانية. وأيضاً: أبو نصر الفارابي. **كتاب في المنطق: الخطابة**، تحقيق محمد سليم سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976، ص 53-54.

تنحدر منه؛ ومن المعروف أن الاستعارات المكانية تستعمل بكثرة في تمثيل ما نبنيه من علاقات بين الأفكار»[84].

فاستعارة عبارة ما للتعبير عن موضوع معيَّن تمنح المعبَّر عنه دلالة أكبر وتؤكد حضوره لدى المعنيين، لذا يقول **بارت** على لسان **أرسطو**: «... إنه يكفي لكي نتذكر الأشياء أن نتعرف الموضع الذي توجد فيه (فالموضع هو عنصر تداعي الأفكار وهو استعداد وترويض وهو وسيلة تذكر)، فالمواضع حينئذ ليست الحُجَج في ذاتها بل هي الحجرات التي تحفظ فيها»[85]. إنها بعبارة أخرى كما يقول **أرسطو**، الموضع الذي تلتقي فيه أغلبية الاستدلالات الخطابية، وبالتالي فهي تعتبر من جهة ثانية محفزات للذاكرة، للتأويل، للمشاركة، لتداعي الأفكار وللإضافة. وإلى هذه الفكرة أشار **بيرلمان** بقوله: «... إن الأمر يتمثل في أن تجمع المواد الضرورية لِتوجد بيُسر عند الحاجة، ومن هنا كان تعريف المواضع باعتبارها مخازن حُجَج»[86].

وهذه المخازن يحتوي كل موضع منها في نظر **أرسطو** على إمكانات متعددة لصياغة كثير من المقدمات الحِجاجية. إذ إن كل موضع من المواضع الثلاثة الكبرى - النافع، العادل، الجميل - يحتوي على العديد من المحفزات الذهنية لكل من الخطيب لحظة الإنشاء، والمتلقي (المعني بالخطاب) لحظة الاستقبال، وما يتم أثناءهما من عمليات فهم وتحليل؛ «وهكذا فإن استعارة المواضع عند **أرسطو** تدل على المسالك التي ينبغي أن يقصد إليها الذهن عند البحث عن الحُجَج ومواد

(84) الريفي. **الحِجاج عند أرسطو**، مرجع سابق، ص 186–187.

(85) بارت. **قراءة جديدة للبلاغة القديمة**، مرجع سابق، ص 60–61.
وقد اكتسبت المواضع هذا الطابع نظراً إلى ما تتمتع به من سمات وخصائص شاملة تقبل بموجبها التوظيف في العديد من الأجناس الخطابية. يقول الفارابي في تلخيصه للخطابة الأرسطية: «... والمواضع ليس يكون شيء منها خاصاً بموجود دون موجود ولا بجنس دون جنس ولا بعلم دون علم، بل يكون كل واحد منها عاماً لعلوم كثيرة ولأجناس كثيرة ؛ وتحتوي على أصناف قضايا جزئية، كل صنف منها قد يكون خاصاً بجنس دون جنس أو بعلم دون علم». الفارابي. **الخطابة**، مرجع سابق، ص 54.

(86) Ch. Perelman, *Traité de l'argumentation*, 4e éd. Univ-Bruxelles, p.111-112.

القول، أما التذكر فليس هو المقصد الأول فيما تفيده تلك الاستعارة، بل هو نتيجة الأخذ في مسلك من تلك المسالك»[87].

وينقل **هشام الريفي**[88] عن **تودوروف** أن التراجع الذي منيت به البلاغة الأرسطية في القرون الوسطى كان سببه تغليب خطابة التأثير على خطابة الحِجاج، وذلك بسبب التحول الذي أصاب مضمون «المواضع»، فقد خرجت عن كونها علاقات مجردة وعامة - الهدف منها توليد عدد لامتناه من الحُجَج والمقدمات في موضوع معيَّن - إلى حيث صارت «معاني مسكوكة جاهزة» Thèmes Stéréotypes؛ وبذلك أضحت قوالب جاهزة سلفاً تعرقل حركة إنتاج المعنى؛ فالهاجس الكبير عند **أرسطو** ليس القول الحِجاجي في حد ذاته، وإنما المهم هو آليات إنجاز ذلك القول وإنتاجه والوصول إلى «... الجذور التي تشتق منها مختلف الأقاويل الحِجاجية الممكنة. فقد كان حريصاً على ضرورة استقصاء الأشكال المتناهية التي يرتد إليها المنجز أو الممكن إنجازه»[89].

وهكذا نستنتج من هذه الوقفة القصيرة مع الحِجاج الأرسطي كيف أنه رفض العديد من الأساليب السفسطائية المغالِطة، مثلما رفض المثالية المفرطة وغير الموضوعية لأستاذه، ودعا إلى بلاغة يكون الحِجاج مركزها، وتكون العناية فيها بمختلف أطراف العملية التواصلية بالغة وأساسية، وذلك لأنه لم ينظر إلى الحِجاج نظرة اختزالية، بل تكاملية تفاعلية مع مختلف فروع المعرفة الإنسانية آنذاك.

(87) الريفي. **الحِجاج عند أرسطو**، مرجع سابق، ص 191.

(88) المرجع السابق، ص 192، نقلاً عن:
Todorov, *Splendeur et misère de la rhétorique, in: Théorie du symbole.*

(89) المرجع السابق، ص 197.

الحِجاج في بلاغتي التأويل والتلقي

المبحث الأول
بلاغة التأويل والتفسير

قد يتساءل البعض عن مسوغات الجمع بين التأويل والتلقي في بحث يتخذ من مقولات البلاغة المعاصرة إطاراً معرفياً له. ونجيب عن ذلك بأن الهرمينوطيقا (علم التأويل)[1] بوصفه يهتم بثلاثية الفهم والتفسير والتطبيق وما يتصل بها من بحث عن الدلالة والمعنى، يُعد - كما سنرى - من أول المناهج الفلسفية التي اهتمت بدور القارئ في تحقيق النص وملء فراغاته التي يتركها المبدعون عمداً بهدف تحقيق أبلغ لحظات التواصل بين نصوص المؤلفين (كتّاب، نقّاد،

(1) «التأويل في الفلسفة الهرمينوطيقية فهم يحدث من خلاله امتلاك للمعنى المضمر في النص من جهة علاقاته الداخلية، وأيضاً علاقاته بالعالم والذات. كما يُعد في هذه الفلسفة اللحظة الجوهرية في الحياة الإنسانيَّة، حيث تتميز الكائنات الإنسانية بامتلاكها الفهم ذاته للعالم وللآخرين. ولا يتأسس هذا الفهم، كما في الأنطولوجيا أو الإبستيمولوجيا الكلاسيكيتين، على السمات الكونية للكون أو للعقل، وإنما على التأويلات المعيَّنة تاريخياً والمتصلة ذاتياً بعالم الحياة الاجتماعية. ويؤكد «إيكو» أن الكلمات يمكن أن تفعل أموراً متعددة من خلال الوسيلة التي يتم تأويلها بها. فالتأويل سبيل لحل رموز النص كعالم والعالم كنص». راجع: أومبرتو إيكو، **التأويل والتأويل المفرط**، ترجمة: ناصر الحلواني، الهيئة المصرية لقصور الثقافة، أغسطس 1996، ص 248-249.

شعراء. . .) ونُصوص القراء؛ وهي لحظات ستتأسس عليها أهم أفكار نظرية التلقي والاستجابة.

وموقع البلاغة عامة والحِجاج خاصة من هذين المنهجين يكمن في أن البلاغة، بقدر ما تُعنى بالخطابة والإلقاء وما يتطلبانه من أساليب حجاجية، تُعنى كذلك ببلاغة المكتوب - (نقداً وإبداعاً) - وما يتضمنه من حوار ونقاش ضمني مؤسّسين أولاً وقبل كل شيء على الفهم والتفسير من جهة والتعدد الدلالي من جهة ثانية. لأن هذا المكتوب لو نظرنا إليه نظرة متعمقة لوجدناه مؤسّساً حتماً على خطة حجاجية Plan argumentatif تهدف إما إلى الإقناع بطرح معيَّن، أو إلى جذب المتلقين الأكفاء لإثراء النص ومحاورته. فالنصوص عند التأويليين، فضلاً عن أنها غير محددة الدلالة، تظل أيضاً غير مستقلة عن ضرورات القراءة والإضافة، لأن تجدّد النصوص واستمراريتها مرهونان بحسن التواصل مع الآخر.

من هنا كان لزاماً على مُرسِلي الخطابات - نقاداً ومبدعين ومتكلمين - التسلح بعدة آليات حجاجية يتم تأسيس النصوص عليها، بحيث تشكل بؤراً دلالية تجذب القراء والمؤوِّلين، وتلعب دوراً مهماً في التوليد المعنوي. فمن أهداف التأويل أن يتحول القراء الأكفاء في نهاية عملية التواصل مع المُبدعات إلى مؤلفين، مثلما كان المؤلفون قراءً، ومن ثم يكون التأويل والتفسير المقدمان جزءين لا يتجزآن من تاريخ النص ودلالته العامة.

وهذه كلها عمليات تتيحها القراءة من جهة والنص[2] من جهة ثانية، لأنه في مفهومه العام أكبر من عدد أجزائه كل على حدة، كما أنه أيضاً حصيلة معرفية واجتماعية تفوق دلالياً عدد الوحدات الداخلة مباشرة في التكوين؛ فهو - النص - حامل لعدة تجارب وخبرات يمكن من خلالها اعتباره عملية جمالية متواصلة بالقراءة. ولعل هذا ما جعل بعض النقاد يتحدثون عنه باعتباره بنية دلالية يتم من خلالها إنتاج المعنى من لدن القراء الأكفاء، وهذه البنية الدلالية «. . . تنتجها ذات

(2) راجع حول مفاهيم النص وانفتاحه وعلاقاته: محمد مفتاح. **المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي**، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، الفصل الأول.

فردية أو جماعية ضمن بنية نصية مُنتَجَة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة»[3]. ومن خلال هذا التضافر بين العناصر الإنتاجية والبنيوية يكتسب النص انفتاحه على مختلف التأويلات المنسجمة مع وحداته وآفاقه النوعية، الدلالية والإنتاجية.

انطلاقاً من هذا التحليل يمكن القول إن التَّأويلية المعاصرة تتقاطع مع بلاغة التلقي في اهتمام كل منهما بالقارئ وقدرته وبالنص وانفتاحه، كما أنهما تلتقيان مع بلاغة الحِجاج في أن التعامل مع النص[4]، قراءة وتأويلاً، ليس في الحقيقة سوى حوار حجاجي عالم Argumentation Savante. «فالجانب الشمولي للهرمينوطيقا»[5] عبارة عن بحث في الدلالات الموضوعية والذاتية للنصوص، ولا يتأتى ذلك إلا بالاستعانة بمعطيات عدة علوم حافة كعلم النفس والاجتماع واللغة والفلسفة. . . إلخ، وذلك حتى يتسنى ربط الصلة بين تجارب القراء و«نصوصهم» وبين ما تفتحه النصوص ذاتها من آفاق.

إن اهتمام الهرمينوطيقا الحديثة بجدلية نصوص كل من القراء والكُتّاب، المبدعين والنقاد، جعلها تخرج من إطارها الفلسفي الديني إلى مجال البلاغة والنقد والإبداع بصفة عامة.

ويرجع هذا التطور إلى ما لحق مفهوم «الفهم» من اتساع بفعل انتشار المذهب الظاهراتي في دوائر القراءة والنقد والفن بصفة عامة، وأيضاً إلى ما أضافه كل من **هيدغر** و**غادامير**: الأول على مستوى الفلسفة الظاهراتية، والثاني على

(3) سعيد يقطين. **انفتاح النص الروائي: النص والسياق**، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1، 1989، ص 32.

(4) هذا التصور التأويلي الحِجاجي «للنص» نجده عند إيكو Eco الذي اعتبر التأويل للكلمات شحناً لها بطاقات فِعلِيَّة إنجازية. كما أنه يُصرح في كتابه «القارئ النموذجي» أن النص نسيج من الفضاءات والفجوات التي يجب ملؤها، وأن مبدعه كان يتوقع أن تمتلئ، لأن النص آلية تعيش على فائض قيمة المعنى الذي يُدخله فيه المتلقي.

(5) راجع هذا التعبير عند: حسن حنفي. «قراءة النص»، **مجلة ألف للبلاغة المقارنة**، القاهرة: الجامعة الأمريكية، عدد 8، ربيع 1988، ص 18.

مستوى التأويلية اللغوية التي تولي اهتماماً كبيراً بالسياقات الخارجية فهماً وتفسيراً.

1 ـ الذاتي والموضوعي في العملية التأويلية:

يقوم الموقف الكلاسيكي في الهرمينوطيقا على أن النص عبارة عن وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ. إذاً فالنص يقوم على مستويين أحدهما شكلي ظاهري هو اللغة، والثاني باطني حاف هو، في الوقت نفسه، ذلك الفكر المحمول الذي يشير إلى عدة أمور خارج النص عاشها المبدع وشكلت بالتالي أساس تجربته الفنية؛ وما دام النص حياً معنا بعد «موت المؤلف» - الحقيقي أو النقدي - فإنه لا بد من وضع ضوابط تأويلية تُراعي، إبَّان أي عملية تواصل مع النص، الفهم والتوظيف الواعيين لما هو داخل لغة النص، وأيضاً لما يقع خارجه من روافد لها حضور اجتماعي ونفسي في الصيغة النهائية لكل عمل إبداعي ونقدي.

من هنا كان النص قائماً على جانبين أحدهما ذاتي هو المتعلق بأسلوب المؤلف واختياراته الفكرية؛ وثانيهما موضوعي هو المتعلق بالطبيعة اللغوية للمكتوب، والتي يُمَكِّن الاعتماد عليها المؤولين من إعادة بناء تنبئية يستطيع القارئ من خلالها استقراء عمليات التطور اللغوية بين عصري التأويل والتأليف. ويمثل هذان الجانبان في نظر **شلايرماخر** ... القواعد الأساسية والصيغة المحددة لفن التأويل... لأن مهمة الهرمينوطيقا هي فهم النص... أحسن مما فهمه مبدعه... «وهذا الفهم للنص في كليته لا بد من أن ينبع من فهم العناصر الجزئية المكونة له... ومعنى ذلك أن عملية تفسير النص على المستويين... تدور في دائرة ولا بد أن تستند إلى معرفة كاملة باللغة من جانب، وبخصائص النص من جانب آخر»(6) .

ونشير إلى أن هذه الحركة في الدائرة الهرمينوطيقية تعد حركة جدلية، إذ إن

---

(6) نصر حامد أبو زيد. **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط 5، 1999، ص 22.

على المؤول[7] تغيير مواقعه ومراجعة استنتاجاته كلما تجلى له عكس ما كان توصل إليه عند الاطلاع على بؤر دلالية جديدة في المقروء.

إن عملية الحوار التأويلي هذه تتوقف نجاعتها على كفاءة المؤول، الذي (لايؤول في الحقيقة إلا ما يعرف)، كما أنها تعد أيضاً عملية خلق جديدة يتم بمقتضاها تنسيق العمليات الحِجاجية الباطنية التي من خلالها تصاغ الردود والانتقادات والإثباتات، سواء أكان ذلك لدعم تصور النص أم لدحضه. والناقد إذ يقوم بأي من العمليتين، يتصور أمامه محاورين لكل منهما طبيعته الخاصة التي تملي شكل البناء الحِجاجي الخاص به.

ونشير إلى أن عملية تمثل هذه المحاور تعد مُركبة. إذ بمقدار عمق تصوره وتخيُّله، وما هو عليه من مستوى، تكون بلاغة العملية النقدية وعمقها: فهناك فارق بين أن نتخيل قارئاً متواضع المدارك تسهل استمالته، أو أن نتخيل آخر بالغ الوعي والدُّرْبة. وتبعاً لكلا التصورين يكون مستوى الحوار.

وجميع تلك الخطوت متوقفة على الفهم ونسبته: فهم الذات والموضوع معاً. ولا يعني الوعي بالذات الإفراط في الاعتماد على خارج النص بحثاً عن الأدلة والأسانيد، وإنما يعني ضرورة التأكد من بعض المرجعيات الرمزية والإحالات التاريخية.

ومن هنا كان التأويل في نظر **شلايرماخر** «... علاقة حوار واستماع وحدس

(7) المقصود بالمؤوّل هنا هو الذي يمارس العملية التأويلية. لكن لمفهوم المؤوّل Interprétant دلالة أخرى عند السيميائي الكبير ش. س. بيرس Peirce الذي يرى أن المؤوّل «هو الحد الثالث داخل البناء الثلاثي للعلامة. فالعلامة عنده تتكون من: ماثول Representamen يُحيل على موضوع Objct عبر مؤوّل Interprétant. ويشكل المؤوّل أداة التوسط الإلزامي الذي يقود معطيات التجربة الصافية إلى التزيي بزي القانون والضرورة والفكر. وإن غياب العنصر الثالث داخل سيرورة إنتاج العلامة معناه الاقتصار على تجربة غفل لا تعرف الفكر ولا تعرف الماضي ولا المستقبل، بل تكون مثيراً لحظياً ينتهي بانتهاء اللحظة التي أنتجته». راجع: أومبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكَراد، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط 1، 2000، ص 139.

وتفاعل مشترك بين السامع والمتكلم... والتأويل بذلك عمل معقد يتأثر بموقفنا من علاقة اللغة بالفكر... وفي كل تفهم لحظتان: فالفهم شيء يشتق من اللغة ويشتق من الإيماء إلى عقل المتكلم معاً»[8] .

وتلعب بلاغة الأسلوب دوراً كبيراً في عملية التأويل وإعادة الخلق، فشكل الأسلوب يعتبر أول علامات البرهنة على مضمون العمل، إذ من خلاله وبواسطته يجذب الأثر القراء والمحاورين. وهذا ما جعل **شلايرماخر** يعتبر «... فهم الأسلوب هو الهدف الكامل لفن التأويل؛ لكن الأسلوب عنده ليس زينة بلاغية»، إنه روح، «... فالخَلق والأسلوب والفهم والتأويل عند شلايرماخر كلمات ينوب بعضها عن بعض، كلمات يرجع تبنّيها طوراً إلى اللغة وطوراً إلى علم أوسع من اللغة»[9] .

وبهذا التصور يكون **شلايرماخر** قد أبرز دور التأويل في الفن والإبداع، جاعلاً من نظرية التأويل والفهم محور أي عملية نقدية وأي عملية وجودية.

ولقد كانت آراؤه حول دور القارئ في التواصل مع المبدعات النقطة التي انطلق منها **دلثاي** في محاولاته توضيح عمليات الإدراك الفني والإنساني من خلال الوعي «بالتجربة المعيشة»، حيث إن هذه التجربة الذاتية تعتبر «الشرط الذي لا يمكن تجاوزه لأي معرفة، وطالما أن هناك مشتركاً بين الآحاد من البشر فإن التجربة تصبح هي الأساس الصالح للإدراك الموضوعي القائم خارج الذات... وهذا ما يشير إليه «**دلثاي**» بإسقاط الذات في شخص أو عمل... إذ على أساس هذا الإسقاط أو النفاذ تنشأ أعلى أشكال الفهم في الحياة»[10] .

ويعتبر تجسيد هذه التجربة في الأعمال الأدبية أمراً يتجاوز الإبداع وتحقيق الوجود إلى إحياء الماضي وتعميق الوعي بالحاضر واستشراف المستقبل.

---

(8) مصطفى ناصف. «نظرية التأويل»، **النادي الأدبي**، جدة، عدد 111، مارس 2000، ط1، ص 53.

(9) المرجع السابق، ص 55.

(10) أبو زيد. **إشكاليات القراءة**، مرجع سابق، ص 25.

وعلى كل تلك القراءات أن تستأنس بآليات التحليل الهرمينوطيقية، لأن مبادئ هذه الأخيرة حسب **دلثاي** هي «التي يمكن أن تنير لنا السبيل إلى نظرية عامة في الفهم، لأن إدراك بناء الحياة الداخلية يقوم - قبل كل شيء - على تفسير الأعمال الأدبية، حيث يصل نسيج الحياة الداخلية إلى أقصى أشكال اكتماله في هذه الأعمال... وتتأسس عملية الفهم هذه على نوع من الحوار بين تجربة المتلقي الذاتية والتجربة الموضوعية المتجلية في الأدب من خلال الوسيط المشترك»(11) .

فإدراك التجربة كما نعيشها هو أساس الفهم(12)؛ وهذا الأخير يطابق عند **دلثاي** الهرمينوطيقا من جهة ويعني من جهة ثانية اكتشاف «الأنا» في «الأنت»، إذ لا يكفي أن ندرك أن لشخص ما تجربة، ولكن يجب علينا أن نشعر بانعكاس هذه التجربة فينا، ونحاول إعادة معايشتها.

ولا خلاف بين التأويليين على أن كل تلك العمليات القرائية تدور في اللغة وباللغة، ولذا يعتبرونها الحاضن الأمثل لمختلف التجليات الوجودية، كما سنرى.

2 ـ الحضور اللغوي في التأويلية الظاهراتية:

يُعتبر **مارتن هيدغر** المفكرَ الذي ألحّ على الحضور اللغوي في العملية التأويلية التي يجعلها في الوقت نفسه عملية ظاهراتية. ويجد هذا التطابق مسوغه من أن **هيدغر** يعتبر الوجود تأويلاً، والتأويل إبحاراً في اللغة وتفكيراً فيها، حيث التفكير هو الكينونة مع الأشياء، «... والإقامة في قلب الشيء والمكث فيه من غير كلل... وبالتالي فهو مرادف للإدراك من جهة... إنه يحمل إلينا الحاضر ويقحمه في

(11) المرجع السابق، ص 27.

(12) الفهم عند «دلثاي» لا يتوقف عند إدراك تجربة المبدع وإنما لا بد من إعادة معايشتها بواسطة الاعتماد على دلالات «التعبيرات» Expressions، فهو بعبارة أخرى عملية إدراك عقلية من إشارة حسية مُعطاة يتم عن طريقها التعبير عنها. و«التعبيرات» عند «دلثاي» ليست مجرد إشارات ورموز فحسب، بل إنها تجليات عقلية نبني عليها معرفتنا لذاتنا ومعرفتنا للآخرين. وهي عنده ثلاثة أنواع: «التعبيرات الاصطلاحية» و«التعبيرات العاطفية» و«الأفعال الإنسانية». راجع: محمود سيد أحمد. **الهرمينوطيقا عند غادامير**، القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط 1، 1993، ص 9-11.

العلاقة التي لنا به، إنه يعيد الشيء الحاضر إلينا»[13]، أما اللغة فهي التي «تجعل من الموجود وجوداً منكشفاً في حالة فعل... وهي التي بواسطتها يمكن التعبير عن أنقى الأشياء وعن أوغلها في الغموض... لذلك فهي أخطر النعم للإنسان... لأنها ملك له يتصرف فيها، ولأنها أداة الفهم... وحيث توجد اللغة يوجد العالم، فهي تضمن أن يكون في استطاعة الإنسان الوجود بوصفه كائناً»[14].

وبهذا يترادف عند **هيدغر** الفهم والوجود[15] والتأويل والظاهر - كمنهج فلسفي ـ واللغة من جهة، وتترادف هذه الأخيرة مع الفعل من جهة أخرى.

إذ إن عملية الخلق وتحويل الكلام إلى أفعال هما من صميم الأعمال الوجودية، ومعلوم أن هذا التحويل لا يتم إلا داخل إطار بلاغي برهاني، يتم فيه دفع المعنيين بالخطاب إلى تجسيده واقعياً كما سنرى لاحقاً.

فاللغة وإن كان لها كيانها الدلالي الوجودي بالقوة، إلا أنها في تجليها الفعلي مرهونة بالتحقق الواقعي عبر أنواع الحوار المتعددة.

وفي كتابه «الوجود والزمان»[*] يؤكد **هيدغر** هذه الفكرة قائلاً إن الهرمينوطيقا هي المرادف الفعلي للظاهراتية كمنهج فلسفي نقدي. فالفهم وإن كان قضية معقدة مركبة إلا أنه يظل إشكالية لها حظ من الظاهر. فالأشياء تكشف عن نفسها أولاً بمعزل عن سلطة المحاورين والمستعملين، وهذا الكشف يتم ثم يدرك داخل

---

(13) م. هيدغر. **التقنية، الحقيقة، الوجود**، ترجمة: محمد سبيلا وعبد الهادي مفتاح، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط 1، 1995، ص 188-203.

(14) م. هيدغر. **هولدرلين وماهية الشعر**، ترجمة: فؤاد كامل ومحمود رجب، القاهرة، 1970، ص 145.

(15) يرى هيدغر أن معرفة العالم لا يمكن أن تنفصل عن الوجود في العالم، ولا يمكن للذات أن تنفصل عن الموضوع. وهذا العالم الذي نوجد فيه ليس ماهية وليس فكراً وليس موضوعاً للوعي، وإنما هو بالأحرى حقيقة Vérité مرتبطة بطريقة الإنسان في الوجود وبطبيعة تحققها الفعلي. فحقيقة الوجود تتجاوز الوعي الذاتي وتعلو عليه، وبما أن هذا الوعي تاريخي فهو عملية فهم مستمرة. لتوسيع هذه الفكرة راجع: محمود سيد أحمد. **الهرمينوطيقا عند غادامير**، مرجع سابق، ص 14-15.

(*) م. هيدغر. **الكينونة والزمان**، ترجمة: فتحي المسكيني، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2008.

اللغة، لأنها هي «التي تعبر عن المعنوية Meaningfulness القائمة بالفعل بين الأشياء. إن الإنسان لا يستعمل اللغة بل اللغة هي التي تتكلم من خلاله... والعالم ينفتح له من خلالها. وبما أن اللغة هي مجال الفهم والتفسير، فالعالم يكشف نفسه للإنسان من خلال عمليات مستمرة من الفهم والتفسير. ليس معنى ذلك أن الإنسان يفهم اللغة، بل الأحرى القول إنه يفهم من خلال اللغة.. فهي التجلي الوجودي للعالم»[16] .

وإذاً فما دام الوجود عملية هرمينوطيقية متوقفة على الفهم، أفلا يحق لنا أن ننظر إلى قضية الفهم نظرة نقدية بلاغية في ضوء علاقتها باللغة التي هي الكل والإطار الجامع؟

في البداية لا أرى أننا في حاجة إلى أن نؤكد أن «اللغة فكر»، فهذه مسألة حسمتها الدراسات الفلسفية والنقدية. فقد أكد **ميرلوبونتي** في: «ظواهرية الإدراك» أن الفكر الباطني لا وجود له خارج الكلمات. كما أكد **هيغل** مراراً أننا لا نفكر إلا داخل الكلمات، وأن الشكل ذاته عبارة عن صوت متصل، الأمر الذي يجعل كل رغبة في التفكير بدون كلمات تعتبر محاولة خرقاء محضة. وقد أحسن في توضيح هذه الفكرة - قبلهم جميعاً ـ **فخر الدين الرازي** في تفسيره الكبير «مفاتيح الغيب» حيث قال: «إن الانسان إذا جلس في الخلوة وتواترت الخواطر في قلبه فربما صار بحيث كأنه يسمع في داخل قلبه ودماغه أصواتاً خفية وحروفاً خفية، فكأن متكلماً يتكلم معه ومخاطباً يخاطبه»[17].

إن **الرازي** من خلال هذه الإشارة الدقيقة العميقة يؤكد لدينا فكرة الحوار الجدلي الحِجاجي مع الآخر الغائب، التي كنا أشرنا إليها سابقاً بين المحاور الحاضر والمحاجج المتخيل الذي تصاغ مقوماته وملكاته وردود أفعاله انطلاقاً من طبيعة الموضوع المطروق من جهة، وقُدرات المحاجج من جهة أخرى.

(16) أبو زيد. **إشكاليات القراءة**، مرجع سابق، ص 32.

(17) محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي. **اللغة: سلسلة دفاتر فلسفية**، المغرب: دار توبقال، ط 1، 1994، ص 64.

إنَّ حصول «الفهم» في التأويلية المعاصرة هو الشرط الضروري لبداية أي حوار؛ ولا تُشترط صحة الفهم من عَدَمِه في البداية، إذ «الفهم» مجرد احتمال خاضع للإصابة وعدمها، وخاضع لعمق الرؤية وتعدد الخبرات، لذا كان تغيير النتائج وتصحيح المقدمات عملية واردة أثناء تواصل القراءة الذي يستمر حتى يتم التأكد من كل شيء. ويُعد هذا المسار برمّته جدلياً، لأن الفهم الجيد «... دائماً فعّال ويمثل جنين الجواب...وهو وحده الذي يستطيع إدراك التيمة (معنى التلفظ)... فكل فهم هو فهم حواري الطابع. إن الفهم - من جانب آخر - هو أيضاً بحث عن خطاب مضاد لخطاب المتلفظ»[18] .

وهذا البحث عن الخطاب المضاد ليس في الحقيقة سوى عملية حجاجية، سواء أعلن عنها أم لا، لأن بحثاً كهذا يتطلب أولاً - من بين ما يتطلب - وعياً بالخطاب المحاور من جميع حيثياته، بدءاً بروافده ووصولاً إلى بنائه الشكلي؛ كما يستدعي ثانياً قدرة معرفية على المناقشة العلمية لشتى الفرضيات، بغية دعمها أو استعاضتها بما يرى في تلك اللحظة أنه ملائم.

ثم إن النتائج الجديدة معرّضة لأن تعاد محاورتها لاحقاً عندما تتوفر الظروف الزمانية والفكرية والمكانية لصياغة البناء النصي في شكل جديد؛ بالتالي فالقراءة والفهم والتأويل والمحاججة عمليات متلازمة مستمرة استمرار الوجود. وما دامت اللغة هي الحاضن لكل التطورات السالفة، والرحم الحامل للاحق من معنى ووجود، وهي الفعل والفاعل والمفعول في آن؛ فإن لغة الحوار - المحاجِج والمحاجَج - ينبغي أن توسم بأنها «مشاركة في الحياة وتجربة وجودية تتجاوز إطار الذاتية والموضوعية»[19] .

وقد عبَّر **هيدغر** عن هذا الترابط في كليته، حين رأى أن لقاءنا «بالنص» - في معناه الشامل المطلق - ليس لقاءً معزولاً عن الزمان والمكان، ثم إنه ليس أيضاً -

---

(18) تودوروف، باختين. **المبدأ الحواري**، ترجمة: فخري صالح، مصر: الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، يونيو 1996، ص 65-66.

(19) أبو زيد. **إشكاليات القراءة**، مرجع سابق، ص 33.

وهذا هو الأهم - لقاءً صامتاً، «بل إننا نلتقي به متسائلين، فمثل هذه الأسئلة تمثل الأساس الوجودي لفهم النص ومن ثم لتفسيره»[20].

ويرى د. **صلاح فضل** أن هذا التلازم بين الفهم والتفسير من جهة واللغة والفكر من جهة أخرى، قد منح للتأويل مفهوماً جديداً يجعله مقارباً لروح العلم. فهذا التلازم المذكور يخلق وحدة تحليلية، بواسطتها وعن طريق «تحليل الظاهرة التأويلية، نجد أنفسنا في مواجهة الوظيفة الكلية للفعل اللغوي؛ وفي انكشافها تمتلك الظاهرة التأويلية مدلولاً كلياً، لأن الفهم والتفسير يرتبطان بشكل مميز بالنقل اللغوي ويتخطيانه في الآن ذاته. وما ينطبق على اللغة ينطبق كذلك على الفهم والتفسير أيضاً»[21].

ونشير إلى أن ثنائية الفهم والتفسير عند الهرمينوطيقيين لا تقتصر فقط على النصوص المبدعة أو النقدية وإنما تتجاوزها لتحضر، وبقوة، في النصوص المترجمة، لأن هذه الأخيرة تعرف عند التأويليين بأنها «عبور فكري من لغة إلى أخرى عبر الفهم والتأويل، (من هنا تكون) الترجمة تحكي تجربة اصطدامنا بحدودنا الخاصة، وآمالنا في الخروج من بوتقة الانسداد. إنها تجربة ما نفعله فعلاً، وما يمكن أن نفعله أو نفهمه ونمرره من لغة إلى أخرى»[22].

ويُعد **غادامير** من أهم الذين أشاروا إلى الدور الذي يمكن أن تلعبه الترجمة في التأويل - كعلم وكمنهج -. فالمترجم ليست مهمته النقل أو التصوير، «ولكن عليه أن يُترجم المعنى الذي يفهم إلى السياق الذي يعيش فيه المتحدث الآخر من غير أن يزيّف المعنى المترجم، فالمعنى يجب أن يحفظ. لكن طالما أنه يجب أن يفهم بداخل عالم لغوي جديد، فإنه ينبغي التعبير عنه بصورة جديدة. وينجم عن هذا أن الترجمة هي في نفس الوقت تأويل، ويُسمى المترجم مؤوِّلاً»[23].

(20) أبو زيد. **إشكاليات القراءة**، مرجع سابق، ص 33-34.

(21) فضل. «بلاغة الخطاب وعلم النص»، مرجع سابق، ص 129.

(22) محمد مصطفى العريصة. «الترجمة والهرمينوطيقا»، **مجلة فكر ونقد**، الرباط - المغرب، العدد 6، 1998، ص 21-22.

(23) محمود سيد أحمد. **الهرمينوطيقا عند غادامير**، مرجع سابق، ص 36.

كما أن الترجمة عند **غادامير** تلعب أيضاً دوراً في انصهار الآفاق بين اللغات والنصوص. فهي تعتبر صورة من صور الحوار بين المؤوِّل وهذا النص الذي لا يفصح إلا من خلال محاور. إن هذا التصور للترجمة لا يخلو من بُعد حجاجي جدلي، يتمثل في طبيعة الاختيارات اللغوية والأسلوبية الحاضرة أمام المترجم لحظة الترجمة.

و«الاختيار»، في هذا المجال، بوصفه أحد مرادفات «الأسلوب» يقوم في هذا المقام التأويلي على مفهومين أساسيين عند **هيدغر** هما: «التعارض» Conflit و«التوتر» Tension: التعارض في استقلالية الشكل عن المضمون، أو بعبارة أخرى، التعارض في وجود ذات مستقلة عن الموضوع في النص المقروء (المؤوَّل)؛ أما التوتر فهو تعبير عن الجدل والتكامل بين دلالات الشكل والمضمون، الذات والموضوع، وبالتالي يمكن الحديث عن اختفاء ثنائية الذات والموضوع في الظاهرية التأويلية عند **هيدغر**، وعندئذ «... تصير لحظة الالتقاء بين النص والمتلقي هي لحظة بداية السؤال والجواب الذي تنكشف به حقيقة الوجود وتتطور. وإذا انتقلنا إلى النص الأدبي الذي يتجلى فيه العالم من خلال اللغة، وجدنا أنه - مثل العمل الفني - يقوم على التوتر بين الاستتار والغموض، ومهمة الفهم هي السعي لكشف الغامض والمستتر من خلال الواضح والمكشوف، اكتشاف ما لم يقله النص من خلال ما يقوله بالفعل»[24]. وذلك إنما يتم من خلال الفهم والتأويل الواعيين بروافد المقروء وسياقاته.

إذاً يكون ارتباط التأويل بالمحذوف في الهرمينوطيقا الظواهرية معناه البحث عما لم يقله النص و«ما لم يفكر فيه»، «فمدار التأويل هو استكناه المحذوف الكامن خلف الظاهر... فالفراغ الخلاق أو اللاوجود عنصر أساسي من عناصر الثقافة الإنسانية يجب دائماً أن نتجه إليه... لذا يجب علينا أن نقاوم التحيز لكل شيء ظاهر محدد»[25].

(24) أبو زيد. **إشكاليات القراءة**، مرجع سابق، ص 36.

(25) المرجع السابق، ص 36.

والقراءة التي نتحدث عنها هي «القراءة» بالمفهوم البلاغي النقدي، أي تلك التي تعتبر بوجه من الوجوه مناقشة ومحاجة؛ ثم إنها، بعبارة أخرى على حد تعبير **ج. هـ. ميلر**، «عمل مجهد بصورة غير اعتيادية ولا تتحقق في كثير من الأحيان... والتأمل الذهني المصاحب لها أكثر صعوبة وندرة»[26].

3 ـ آفاق الفهم وبلاغة التأويل:

يرى الظاهراتيون أن وظيفة اللغة الأساسية هي التواصل مع الآخر فهماً وإفهاماً، وذلك على مختلف أصعدة التواصل، كتابة وقراءة وسماعاً... وهم إذ يشيرون إلى ذلك يركزون على ملاحظة مهمة وهي أن النص يحمل في طيّاته عدة مكونات لا يمكن الوعي بها إلا بالرجوع إلى مراجعها وروافدها؛ ومن أهم تلك المكونات المكوّن النفسي أو القصدي الذي يَسم النص بميسمه الخاص، وبالتالي فالتواصل مع أي نص كما يقول **هوسيرل** في كتابه «مباحث منطقية أولى»، «لا يصبح ممكناً إلا لأن المنصت أيضاً يفهم عندئذ قصد المتكلم، وهو يفهم ذلك القصد متمثلاً المتكلم لا كشخص يبث مجرد أصوات وإنما كشخص يخاطبه، وبالتالي يقوم المنصت في الوقت نفسه، وبواسطة الأصوات، ببعض الأفعال الدالة التي يريد إطلاعه عليها أو إبلاغه معناها»[27]. وهذا يدعم ما كنا أشرنا إليه سابقاً حول جدلية الفهم والحِجاج في بلاغة التأويل، حيث نجد التلازم بينهما جلياً في عمليات التشخيص والتمثل للنموذج الأعلى والأعمق لكل من مبدع النص الأصلي وللمتلقي اللاحق للنص الجديد. وقد عبَّر عن هذا التلازم أيضاً، **هوسيرل** بقوله «إن الأمر الوحيد الذي يجعل التبادل الفكري ممكناً ويجعل الخطاب الذي يقيم رابطة بين شخصين خطاباً، إنما يكمن في علاقة التلازم ـ (علاقة يوسطها الوجه الفيزيائي للخطاب) - بين المعيش الفيزيائي والمعيش النفسي - (اللذين ينتمي كل منهما إلى الآخر) - لأشخاص في علاقة متبادلة. أن نتكلم وأن

---

(26) جي هليس ميلر. **أخلاقيات القراءة**، ترجمة: سهيل نجم، بيروت - لبنان: دار الكنوز الأدبية، ط 1، 1997، ص 13-14.

(27) سبيلا وبنعبد العالي. **اللغة: سلسلة دفاتر فلسفية**، مرجع سابق، ص 59.

ننصت - أي إظهار المعيش النفسي في فعل الكلام، وإدراك ذلك المعيش في فعل الإنصات - هما أمران متلازمان. إن فهم عملية الإظهار تلك ليس معرفة تصورية لها، ولا حكماً من قبيل أحكام الجزم، وإنما ينحصر في كون المستمع يتمثل حدسياً من يتكلم، من حيث هو شخص يعبِّر عن هذا الشيء أو ذاك، أو بتعبير أبسط في كونه من حيث هو شخص. فعندما أنصت إلى أحد من الناس ـ بالقوة أو بالفعل، مباشرة أولاً ـ . . . فأنا أنظر إليه على وجه التحديد باعتباره ذاتاً تتكلم»[28].

إن هذا التمثل الحدسي للمخاطِب، وما يتصل به من شروط معرفية نفسية واجتماعية من جهة وجدل حواري من جهة أخرى، كانا من أهم الإضافات التي قدمتها التأويلية الحديثة، وتلقفتها بسرعة الحركة النقدية المعاصرة.

ويعد **غادامير** من أبرز التأويليين المحدثين الذين نجد عندهم هذا التداخل والتواشج بين الأبعاد التأويلية والأخرى النقدية البلاغية الحِجاجية، هذا إضافة إلى المظاهر الاجتماعية الطريفة في آرائه بصفة عامة، حيث كان يرى أن من أهم ما يجب أن تضطلع به «الهرمينوطيقا» هو الوصول أولاً إلى هموم الإنسان الحقيقي، كما أنه «يتوجب عليها أن تشحذ السؤال في عصرنا لكيفية إمكان الإنسان أن يفهم ذاته بداخل شمول الواقع الاجتماعي»[29]. فلقد كان لاهتمام التأويليين بهذا الواقع دور كبير في إحداث «الترابط بين البلاغة المحدثة وتأويل النصوص» كما يقول **صلاح فضل**، «لأن الطابع اللغوي للكائن البشري يرتبط في النهاية باجتماعيته ارتباطاً قوياً. ولا يمكن لمنظور العلوم الاجتماعية أن يتجاهل صحة الإشكالية التأويلية وحدودها، لذا فإنهم يرون من الضروري ربط تأويل النصوص بمنطق العلوم الاجتماعية والإفادة منه انطلاقاً من منافع هذا المنطق في الحقل المعرفي... من هنا يبدو التلازم والتداخل بين هذه الأنماط الثلاثة: فن البلاغة وتأويل النصوص وعلم الاجتماع»[30].

---

(28) المرجع السابق، ص 59.
(29) محمود سيد أحمد. **الهرمينوطيقا عند غادامير**، مرجع سابق، ص 18-19.
(30) فضل. «بلاغة الخطاب وعلم النص»، مرجع سابق، ص 49-50.

وتحتل «اللغة» في الهرمينوطيقية الفلسفية[31] عند **غادامير** دوراً كبيراً: فهي أداة الإبداع والتأويل، وهي «سكن الوجود»، وهي «موجودة في كل مكان» لأن «الوجود الذي يمكن أن يكون مفهوماً هو اللغة»[32]. وإذا كان الفهم والتأويل هما «نظرية عن الخبرة الواقعية» ـ كما يرى ـ فإن هذه الخبرة هي «خبرة لغوية»، وما دام الأمر كذلك فإن «الوجود يكون» لغة «لأننا نعيش بداخلها».

والعيش داخل اللغة لا يتم إلا بعد «الفهم» ومن ثم «التأويل»، وخاصة للإبداعات الفنية التي تكون اللغة فيها محققة لأعلى درجات الكثافة الدلالية.

ويرى **غادامير** أن الهرمينوطيقا قد اتسعت آفاقها بشكل بيِّن عندما ركزت على استكناه الأدوار المتعددة «للغة عن طريق الفهم»[33] الذي لا ينبغي أن يركز فيه على التجارب القرائية والقدرات الفردية فحسب، بل أيضاً أن يهتم فيه المؤوِّلون بأساليب تجسيد «الوجود» باللغة، وهو أمر لا يمكن أن يتحقق في نظر **غادامير** إلا «بالإبحار» في النصوص الفنية، إذ بهذا الإبحار يستطيع المؤوِّل/القارئ تشكيل آفاق[34] جديدة، أو استبدالها بأخرى، بفعل الأسئلة والأسئلة المضادة التي تتم إثارتها في لحظات الفهم الجدلي، «... ففي عملية الفهم تتداخل الآفاق، وهذا

(31) تتميز هرمينوطيقا «غادامير» بالعديد من الخصائص، فهي تأويلية فلسفية ذات سمات اجتماعية من جهة، وثقافية من جهة أخرى، وبلاغية نقدية من جهة ثالثة. وتتأكد جوانبها الثقافية الفنية عندما نجد أن المفاهيم التأويلية التي ركز عليها هي مفاهيم تتعلق بالثقافة والحس المشترك والحكم والذوق... وهي كلها مفاهيم ذات مضامين فنية واجتماعية وأخلاقية لا يمكن الوصول إليها إلا بعد حذق «اللغة». وتصور «غادامير» للغة قريب من تصور كل من «شلايرماخر» و«هيدغر»، حيث يقرر الأول أن «كل شيء تفترضه الهرمينوطيقا هو اللغة فقط»، والثاني حين يقول: «إن اللغة هي سكن الوجود». ويعد ارتباط «غادامير» بالظواهرية التأويلية عند «هيدغر» بالغ الوضوح.

(32) محمود سيد أحمد. **الهرمينوطيقا عند غادامير**، مرجع سابق، ص 22.

(33) نجد تعميقاً وتوسيعاً لهذه الفكرة عند د.صلاح فضل الذي يعتبر أن تجربة المعنى التي تتم بواسطة عملية «الفهم»، وتتضمن تطبيقاً مُعيَّناً، هي تجربة تتم داخل سياق لغوي بالأساس، وهذا ما جعل موضوع التأويل وثيق الارتباط باللغة والبيان (البلاغة). راجع: فضل. «بلاغة الخطاب وعلم النص»، مرجع سابق، ص 52.

(34) يعتبر مفهوم «الأفق» Horizon من المفاهيم الأساسية في النقد المعاصر، وخاصة عند جماعة التلقي ونقد استجابة القارئ اللذين تلقفتهما هذه الجماعة أصلاً عن التأويليين الذين اهتموا بمراعاة الآفاق المعرفية والفكرية للنصوص، وخاصة منها التاريخية =

يعني أنه كلما تم تأسيس أفق معيَّن يتم في نفس الوقت إزاحة أفق آخر... وعلى غرار التساؤل تمتلك البنى (التي تتم داخلها عملية التأويل) خصائص تستحث (المتلقي) إلى التعمق في المسائل - ومحاججتها ومجادلتها - ... وتبرز خاصية الشبه بالتساؤل هذه بشكل واضح عندما نكوّن أفقاً (معيَّناً، أو تصوراً أولياً لمسألة ما) ثم يتم الاتصال بينه وبين بُنًى أساسية لأفق آخر، على غرار ما يحدث عندما نلتقي - لأول مرة - مع ثقافة أخرى أو نترجم لغة أجنبية»[35]. وليس صراع الآفاق هذا سوى تعبير عن جدل الأفكار والأفكار المضادة التي يتخيل المتلقي/المؤوّل أن الآخر يوجهها إليه، بغية خلخلة بنائه الحِجاجي الذي يؤسس فهمه وقراءته عليه، وبالتالي - قد - يجد نفسه مضطرّاً إلى إعادة النظر في تصوراته وأطروحاته بغية تقديم التأويل الأحسن، أو على الأصح التأويل الأكثر انسجاماً مع السياقات، لأن «المعرفة» في نظر الهرمينوطيقيين «هي شيء يشارك في صنعه المتحاورون» سواء أكان هذا الحوار مباشراً أم غير مباشر. وتحتضن «اللغة» كل تلك العمليات، لأن من أهم خصائصها في نظر **غادامير** الصناعة/الإبداع والحوارية والشمولية: ففيها يكون لكل شيء سياق دلالي ثري، هذا إضافة إلى أن الكلام الإبداعي فيها لا يخص «الأنا»، وإنما هو ملك للـ: «نحن» لحظة انفصاله عن الذات المرسلة، وهي لحظة «الاستعداد للحوار» Dialogue، ذلك الحوار الهرمينوطيقي الذي يعتبره **غادامير** في كتابه «الحقيقة والمنهج»(*) (حواراً جدلياً حياً) يبدأ «عندما ينفتح المؤوّل على

= والأدبية الفنية التي تتجاوز آفاقها آفاق وقدرات مبدعيها الأصليين. فالأفق بعبارة أخرى، يتضمن كل شيء لا يعيه المبدعون الأصليون بطريقة مباشرة، وهو أفق تمكن تسميته «حياة/ العالم». وحياة/ العالم ليست هي رؤية العالم التكوينية، لكنها أساس للوصول إلى الدقة والموضوعية والقدرة على الفهم والتفسير. لتوسيع هذه الفكرة راجع: علاء مصطفى أنور. **التفسير في العلوم الاجتماعية: دراسة في فلسفة العلوم**، القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1988، ص 246-248.

(35) Akam Erguden, *Truth and method in Gadamer's Hermeneutic Philosophy*, p. 12-13، والمقال وارد في **مجلة ألف للبلاغة المقارنة**، القاهرة: الجامعة الأمريكية، عدد 8، ربيع 1988.

(*) هانز جورج غادامير. **الحقيقة والمنهج**، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، راجعه عن الألمانية جورج كتوره، طرابلس - الجماهيرية العظمى: دار أويا، 2007.

النص فيتيح له التحدث والاستمتاع، في حوار حي يشبه شخصين يحاول كل منهما أن يفهم الآخر... متصوراً أن التعبير موجَّه إليه..وبالتالي يكون هذا الحوار مؤسساً على التساؤلات المتبادلة» Questionnements Réciproques [36]، ومن هنا تنبع الجدلية الحِجاجية في هذا الحوار. ولأن النص باعتباره سؤالاً مفتوحاً، فلا بد لمن يروم إجابته أو مساءلته أن يفهم أولاً حيثيات البناء الإشكالي للنص، وهو فهم ذو طبيعة تخيلية Imaginaire تصورية توقعية لأسئلة وروافد وقضايا المبدع ـ الغائب بالفعل لا بالقوة ـ . وهذا الوضع الحواري الجدلي هو ما يجعل مناقشة النصوص متواصلة في الزمان والمكان لأن الإجابات، وكذا الاستفسارات، التي يبثها النص غير متناهية من جهة، كما أنها متوقفة على الكفاءة Compétence المعرفية والعقلية للمحاور من جهة ثانية، وعلى ظروف الحوار وسياقاته الزمانية والمكانية من جهة ثالثة.

أما «شمولية اللغة» في نظره ـ **غادامير** ـ فتتمثل في أن اللغة تحيط بكل شيء لأنها تنبع من العقل وتكتسب خصائصه، وهو ما جعل الحوار فيها مفتوحاً دائماً لقيامه بصفة خاصة على الفهم والتساؤل النسبيِّين، ويتجلى ذلك أساساً في النصوص الفنية[37]، إذ إنها تتيح للتأويل أن يبلغ مداه ما دام «موضوعه الأساسي هو اللغة». ويلح **غادامير** هنا على «اللغة المكتوبة» حيث إنها التي تتجلى فيها بالفعل المهام والطاقات «الهرمينوطيقية الحقيقية، فالكتابة تتضمن اغتراباً ذاتياً، وبالتالي تكون قراءة النص هي المهمة العليا للفهم... ثم إنه في الكتابة تبلغ اللغة خاصية عقلية حقيقية، لأنه عندما تتم مواجهة تراث»[38] نص «مكتوب، يكتسب

(36) محمود سيد أحمد. **الهرمينوطيقا عند غادامير**، مرجع سابق، ص 55-56.

(37) الهرمينوطيقا عند «غادامير» تتجاوز إطار المنهج لتحلل عملية «الفهم» نفسها، فالفهم عليه أن يغوص في تحليل المظاهر الشكلية والمضمونية، ومن هنا كانت «الحقيقة الفنية»، عنده، تختلف عن نظيرتها التاريخية والفلسفية، لأنها تتجلى من خلال وسيط له استقلاله الذاتي، وهذا الوسيط هو «الشكل» الذي يستطيع الفنان من خلاله أن يحول تجربته الوجودية إلى معطى ثابت. وهذا التثبيت للتجربة الوجودية من خلال الشكل يجعل تلقي هذه التجربة مفتوحاً للأجيال القادمة ويجعله عملية متكررة، وهو ما يجعل مادة الفن في عملية تشكل دائم.

(38) «التراث» عند «غادامير» مفهوم خاص يقترب من مفهوم «النص» حديثاً، وإن كان =

الفهم سيادته الكاملة»[39]، وتبرز هذه السيادة في أن المحاور الجديد ليس مطالباً باحترام مقاصد المبدع الأصلي، كما أنه ليس عليه الوقوف كثيراً على نوايا وأفهام الذين وُجه إليهم النص أصلاً، وبهذا تكون القراءة النقدية «كتابة يعاد إنتاجها وتتكرر بصورة لا نهائية، لأنها تمتلك استقلالاً ذاتياً لمعنى مستقل عن حياة المؤلف وعن المتلقي الأساسي، ومن ثم فإن النص يجب ألا يفهم بوصفه تعبيراً عن الحياة وإنما بوصفه تعبيراً عما يقول»[40]. أي إن على القارئ التوجه إلى النص بوصفه موجَّهاً إليه ومن ثم التعامل معه على هذا الأساس. وهذا يعني نبذ الاعتبارات النفسية للمبدع وما قد يكون لها من أثر محتمل في الإبداع المقروء. لكن ليس معنى هذا قطع الإبداع عن سياقه الخارجي، وإنما الاهتمام فحسب بما يعمق المعنى ويفتح للتأويل الآفاق بحيث تجد قدرات المؤوِّلين المساحة للظهور وإثراء النص.

ويؤكد غادامير على ما يسميه «انصهار الآفاق» بين الماضي والحاضر، وعلى تكامل تجربتيهما في العملية «التأويلية المكتوبة»... ومن ثم فإنه إذا كان التأويل هو إقامة علاقة بين الحاضر والماضي، وكانت هذه العلاقة متغيرة، فإن أي تأويل مقدم غير مطلق الصحة في ذاته... وإذاً، يجب على كل تأويل أن يكيف نفسه مع الموقف الهرمينوطيقي الذي يخصه»[41]، أي بعبارة أخرى الأخذ في الاعتبار شروط وسياقات زمن القراءة الجديدة، وأيضاً مراعاة مستوى الحوار الجدلي الذي ـ كما قلنا ـ يتناسب مع كفاءة القراء وقدراتهم الفهمية والتخيلية. فثنائية الفهم والتأويل ـ كما أشرنا إلى ذلك سابقاً ـ تعد جدلية حجاجية بين حُجَج القارئ / المؤوِّل وحُجَج النص، وأيضاً حُجَج المتلقين اللاحقين للنص النقدي.

= عند «غادامير» يختص بالنصوص التي كتبت في فترة سابقة على زمن القراءة. فهو يقول: «إن المغزى الهرمينوطيقي للواقعة الذاهبة إلى أن التراث يكون لغوياً، يظهر بصورة واضحة عندما يكون التراث تراثاً مكتوباً»، لأنه بالكتابة يكون كل تراث معاصراً لأي وقت حاضر. ومادامت الكتابة تَفصل بمثاليتها المعنى عن نفس المبدع فإن هذا تترتب عليه نتيجة مهمة وهي أن معنى التراث لا يمكن تأويله نفسياً.

(39) محمود سيد أحمد. **الهرمينوطيقا عند غادامير**، مرجع سابق، ص 28.

(40) المرجع السابق، ص 29.

(41) المرجع السابق، ص 31.

ويشبِّه **غادامير** جدلية الفهم والتأويل في النص الفني بـ «اللعب»، وهذا بدوره يصب في الأبعاد الحِجاجية للتأويل، حيث إن «للعب» قوانينه وشروطه التي لا بد للاعب من حذقها كي تكون عملية التلقي ممكنة، «فالتلقي لا يبدأ من فراغ... كما أن المتفرج لا بد أن يكون على وعي ما بقوانين اللعبة وأهدافها حتى تمكنه المشاركة فيها. إن العمل الفني - وكذلك اللعبة - يبدأ من المبدع (أو اللاعب) وينتهي إلى المتلقي (أو المتفرج) من خلال وسيط - هو الشكل»[42] اللغوي الذي يتضمن «الحقيقة الفنية» التي لا يمكن أن توجد خارج اللغة. وهذه الحقيقة لا تستطيع الذات المتلقية امتلاكها، وإنما بالأحرى الانتماء إليها عن طريق ضمان الائتلاف بين الذات والموضوع، وهو ائتلاف لا يتم في نظر **غادامير** إلا بواسطة مفهوم «اللعب»، «فاللعب لا يشير إلى اتجاه المبدع أو حتى إلى حالة عقله، ولا يشير أيضاً إلى اتجاه أولئك الذين يستمتعون بالعمل الفني ولا إلى حالة عقولهم، وإنما يشير إلى حالة وجود العمل الفني ذاته، فالعمل الفني لعب... واللعب متوقف على وعي اللاعب، كما أن اللعبة تسيطر على اللاعبين حيث إن الموضوع الحقيقي للعبة ليس اللاعب وإنما اللعبة ذاتها... فاللعبة تقبض على اللاعب بسحرها وتجذبه إلى اللعب وتحتفظ به هناك»[43]، تماماً مثلما يجذب النص القارئ ويندمج فيه.

ومن أهم الخصائص البلاغية لهذا «اللعب» في نظر **غادامير** مفهوما الانتصار والهزيمة - في اللعبة - ، وهما مفهومان وثيقا الصلة بالمجال الحِجاجي، من حيث مقارعة حُجَج النص وبراهينه بنظائرها لدى المتلقي. كما أن من خصائص «اللعب» الجوهرية حرية الحركة في النص، وهي حركة ذات بُعد حجاجي أيضاً لأنها في نظره - **غادامير** - «... تخضع سلفاً لطبيعة المهنة التي تؤدى عن طريق خطة اللعب وعن طريق حركة الخصم وعن طريق القواعد.. مع العلم أنه لا يمكن لعب لعبة معيَّنة مرتين بصورة متطابقة»[44]، مثلما أن كل قراءة تختلف عن سابقتها باختلاف الظروف الزمانية والمكانية من جهة وقدرات القارئ - (اللاعب) - المعرفية من جهة أخرى،

(42) أبو زيد. **إشكاليات القراءة**، مرجع سابق، ص 41.

(43) محمود سيد أحمد. **الهرمينوطيقا عند غادامير**، مرجع سابق، ص 39.

(44) المرجع السابق، ص 41.

لأن الحقيقة الفنية التي يتضمنها النَّص الأدبي تعد حقيقة غير ثابتة، لذا فلا غرو أن نجدها تتغير من عصر إلى آخر ومن متلق إلى آخر. فللنص عند **غادامير** مفهوم[45] متميز، إذ يعده فضاءً غير محدود، قابلاً لاستيعاب كل المحاورات الجادة. وهو يقدم هذا التعريف ليتناول قضية «المعنى التأويلي» الذي لا يمكن أبداً أن يكون كله في عقل المبدِع ولا في عقل القارئ (اللاعب ـ المؤوِّل)، وهذا ما جعله ينادي باستمرار طالباً آراء المحاورين الأكفاء. ففي أفقه[46] ـ النص ـ يلتقي الحاضر بالماضي وتنصهر آفاق القراء، لأن هذين الأفقين متكاملان في كل عملية «هرمينوطيقية»، أولاً من جهة أن «الفهم» هو في حد ذاته انصهار وجدل بين آفاق الماضي والحاضر الحاضرة في النَّص، وثانياً في الآفاق المعرفية للقراء، وهذا ما جعل **غادامير** يؤكد على ضرورة «انفتاح خبرات القراء على الخبرات الجديدة والاستعداد للتعلم منها، لأن جدل الخبرة لا يملك كماله في معرفة محددة وإنما في ذلك الانفتاح على الخبرة التي تظهره الخبرة نفسها»[47]، وهو يسمي هذا الانفتاح «بالوعي الهرمينوطيقي».

وهو وعي، فضلاً عن أبعاده الوجودية والتأويلية، جدلي بلاغي حجاجي يتم فيه وبمقتضاه وضع خطط المبدعين النصية في مواجهة برهانية مع نظيراتها لدى القراء، ويحذر **غادامير** هؤلاء الأخيرين من أن يجعلوا قصارى جهدهم «إعادة «تمثل نشوء النص أو إعادة تركيبه»، وإنما عليهم أن يعتمدوا في فهم المعنى وتوليده على الأسئلة التي يثيرها النَّص في حاضرنا وينقل بها التراث[48] إلينا في صورة مقنعة بدوره في راهننا.

---

(45) للنص عند «غادامير» تصور قريب جداً من تصور كريستيفا التي تراه موضوعاً للعديد من الممارسات العلامية والدلالية، لأنه ظاهرة غير لغوية، أي أنه مكوَّن من اللغة لكنه غير قابل للانحصار، فهو أكبر من مجموع أجزائه.

(46) للأفق Horizon عند «غادامير» دلالة خاصة، فهو ليس «البناء القصدي للوعي» كما عند «هوسيرل»، ولكنه وجهة نظر و«مجال رؤية يشمل كل شيء تمكن رؤيته من وجهة نظر معيَّنة». وهو يتصور الأفق تصوراً زمانياً أكثر من كونه مكانياً، إذ هو على حد تعبيره «شيء نتحرك فيه ويتحرك معنا، وإن الآفاق تتغير بالنسبة للشخص الذي يتحرك». محمود سيد أحمد. **الهرمينوطيقا عند غادامير**، مرجع سابق، ص 51.

(47) المرجع السابق، ص 53.

(48) التراث والفهم والنص مفاهيم متداخلة في فلسفة «غادامير»، ويحل بعضها محل بعض =

من هذا العرض الموجز لآراء التأويليين بصفة عامة، **وغادامير** بصفة خاصة، رأينا كيف تم تناول قضيتي الفهم والتأويل تناولاً وجودياً من ناحية، وبلاغياً جدلياً وفنياً من ناحية أخرى.

ونشير إلى أن هذا الاهتمام التأويلي (الهرمينوطيقي) بالفهم والقراءة والقراء وما يتصل بقدراتهم المعرفية، كان من بين الأسس النظرية ـ كما سنرى ـ التي قامت عليها مدرسة التلقي وجمالياته عند **ياوس** **وآيزر** وغيرهما. ومن أبرز الهرمينوطيقيين الذين مثلت آراؤهم همزة وصل بينهم وبين أصحاب التلقي نذكر **دلثاي** الذي أشار بوضوح إلى الطابع الجدلي للحوار بين تجربة المتلقي وتجربة النص وما يتم بينهما من عملية إغناء متبادلة، فهو ـ **دلثاي** ـ يؤكد «على أن تفسير العمل الأدبي عملية من التفاعل الخلاق بين النص وأفق المفسر، ينفتح فيه أفق المفسر لإمكانيات من التجربة لم تكن متاحة قبل ذلك، فتتغير من ثم تجربته وتتعمق وتكون ـ بالتالي ـ قادرة على إثراء معنى النص والنظر إليه من زاوية جديدة»[49].

المبحث الثاني

نظرية التلقي: بلاغة القراءة وجدلية الحضور والغياب

تمهيد:

تعتبر هذه النظرية[50] من أبرز النظريات التي تتقاطع في فضائها كل من التأويلية والظاهراتية وعلم الاجتماع المعرفي. هذا فضلاً عن دورها في الحركة

= أحياناً، لكن المهم أن التراث ليس شيئاً ماضياً فحسب، كان وانقطع، بل إنه «لغة» واللغة هي المخاطَب الأكبر، وبالتالي فهو كائن له جبروته. ولما كان الحوار هو التعبير الحقيقي عن التأويل فقد طابق بينهما، فالتأويل أو التراث عنده هما فن الأخذ أو العطاء وتحويل العبارات إلى أسئلة: سؤال النص للقارئ وسؤال القارئ للنص، «فنحن في الفهم لا نصف شيئاً ماضياً وإنما نكوِّن تساؤلاً حديثاً»، والتساؤل الجوهري هو أهم مراحل الحِجاج والجدل والتأويل. راجع: مصطفى ناصف. **نظرية التأويل**، مرجع سابق، ص 125-130.

(49) أبو زيد. **إشكاليات القراءة**، مرجع سابق، ص 30.

(50) تعتبر نظرية التلقي وجمالياته ثمرة لجهد جماعي وتداخل معرفي بين عدة نظريات =

النقدية المعاصرة بصفة عامة، واستلهامها أهم التصورات البلاغية القديمة والحديثة بصفة خاصة، وذلك لأنها توظف في عمق، العديد من الأفكار الحِجاجية في تحليلها للعلاقة الجدلية بين نصوص القراء ونصوص المؤلفين والواقع. وبالتالي فهي تمثل مرحلة وُسطى بين التناول التأويلي النقدي للحجاج والطرح الفعلي للحجاج كظاهرة بلاغية فنية اجتماعية كما سنرى عند المدرسة البلجيكية.

ومن أهم الأسس النظرية التي تنطلق منها هذه المدرسة تلك الفكرة الظاهراتية التي تجعل دور القارئ مركزياً في تحديد المعنى، لأن الوعي الداخلي لهذا المتلقي هو المحدد للدلالة، «... فالعمل الأدبي لا يخرج إلى العالم بوصفه حزمة منجزة مكتملة التصنيف لمعنى، فالمعنى يعتمد على الموقف التاريخي لمن يقوم بتفسير هذا العمل»[51]؛ ومن سمات هذه المدرسة كذلك أنها تقدم تصوراً تفاعلياً للنص على أساسه تتشكل معالم القراء[52] وأصنافهم. فالنص في نظر هذه

= وآراء، **أولها**: الشكلانية الروسية، وخصوصاً في دراستهم للأدوات الفنية وقضايا التغريب ودور القارئ وقضيتي التعاقب والتنوع والخواص الوظيفية للأدب. **ثانيها**: ظواهرية «إنجاردن»، وخاصة ما ورد في كتابه «الخبرة بالعمل الفني الأدبي» الذي درس فيه على نحو غير مسبوق علاقة القارئ بالمكتوب والمسموع. فالعمل الأدبي عنده يتشكل في بنية تقوم في أجزاء منها على الإيهام الذي تخلقه فراغات النص التي لا بد للقارئ من ملئها بمعارفه وخبراته. **ثالثها**: بنيوية «براغ»، وخاصة بحوث «ماكوروفسكي» التي عنيت بالقارئ والتلقي والعمل الأدبي الذي اعتبره موضوعاً جمالياً ورسالة اجتماعية ونتاجاً فكرياً .**رابعها**: هرمينوطيقا «غادامير» وآراؤه في الفهم والتأويل والأفق المعرفي. **خامسها**: سوسيولوجيا الأدب وخصوصاً منها بحوث «لوفنتال» في علم الاجتماع النفسي ودراسة التلقي. كما تأثرت نظرية التلقي ببحوث «هيرش» في التلقي وسوسيولوجيا الذوق في دراسة تاريخ الأدب على نحو ما قدمها «شوكنج». راجع لتوسيع هذه الفكرة مقدمة عز الدين إسماعيل في ترجمته لكتاب: روبرت هولب. **نظرية التلقي**، جدة: النادي الأدبي، عدد 97، ط 1، 1994.

(51) راماں سلدن. **النظرية الأدبية المعاصرة**، ترجمة: جابر عصفور، مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة، مارس 1996، ص 207.

(52) أصبح مفهوم القارئ في البلاغة المعاصرة والنظرية النقدية متنوعاً، وذلك تبعاً للمداخل الفكرية لكل نظرية. فإضافة إلى القارئ الضمني عند «آيزر» والقارئ المتميز عند «ريفاتير» والقارئ غير الرسمي عند «ستانلي فيش»، ثمة القارئ السيميوطيقي عند «إيكو»، وهو عنده قارئ نموذجي مثالي لأنه يعمد إلى الشفرات مستنطقاً =

المدرسة يتقاطع مع التحديدات التي قدمها **لوتمان** في تحليله لعلاقة النص بغيره من الروافد غير النصية؛ وهذا ما يجعل لهذا التصور بعداً اجتماعياً تداولياً واضحاً، فضلاً عن الأبعاد الدلالية التوالدية. فالنص من هذا المنظور وحدة شاملة لكنها غير مكتفية، وهو يردد دائماً أصداء نصوص أخرى بفعل عمليتَي الإحلال والإزاحة اللتين تقومان على أسس حجاجية ضمنية يتبنى المؤلفون بموجبها ما يرونه ملائماً، سواء لمقام الإبداع أو لمقام النقد، الذي أصبح هو بدوره عملية إبداعية معقدة وليست متاحة ـ من حيث التأليف والاستيعاب ـ إلا للمتمكنين. إنه ـ النص ـ بهذا المعنى كما يقول د. **صلاح فضل** فعل إنتاجي Mouvement Producif، وإنتاجيته هذه تتحدد في نقطتين أساسيتين: «الأولى أن علاقته باللغة التي يتموقع فيها تصبح من قبيل إعادة التوزيع (عن طريق التفكيك وإعادة البناء) مما يجعله صالحاً لأن يعالج بمقولات منطقية ورياضية... الثانية أن النَّص يمثل عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية تناص، ففي فضائه تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى»[53] خبرها الأديب سابقاً، وعلى القراء بدورهم محاججتها ومناقشة أطروحاتها الكلية والجزئية.

معنى هذا أن كل نص يخضع لسلطة نصوص أخرى تفرض عليه عالماً ما وتؤثر عليه بنسب متفاوتة بحسب الظروف الداخلية (النفسية) والخارجية (المحيط

= ومحاوِراً ومُحاجِجاً، الأمر الذي يجعله جزءاً من النص، وبالتالي تكون نظرية التلقي عنده نظرية للنص. فالنص نفسُه ناتج ينبغي أن يشكل وضعه التفسيري جزءاً من آليته التوليدية ذاتها. لذا فإن أي نص يجب أن يتوقع قارئاً نموذجياً قادراً على أن يتعاون في التجسيد النصي بالطريقة المتوقَّعة منهُ (أي من النص)، وأن يتحرك تفسيرياً مثلما يتحرك النص توليدياً، لأن النص ليس شيئاً آخر غير الاستراتيجية التي تكون عالم تفسيراته المشروعة. فالقارئ النموذج ليس قارئاً اختيارياً، وإنما هو مجموعة من الشروط القارة نصياً والتي ينبغي أن تحظى بالرضا حتى يصير المضمون بالقوة لنص ما مجسداً. راجع لتوسيع هذه الفكرة كلًّا من: خ. م. ب. إيفانكوس. **نظرية اللغة الأدبية**، ترجمة: حامد أبو حمد، القاهرة: مكتبة غريب، (د. ت) ص: و؛ أومبرتو إيكو. **التأويل والتأويل المفرط**، ترجمة: ناصر الحلواني، مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة. أغسطس 1996، ص 110-113.

(53) فضل. «بلاغة الخطاب وعلم النص»، مرجع سابق، ص 229.

الخارجي بمختلف مستوياته)[54]. ثم إن هذه الخارجية غير النصية «... تدخل في تفاعل جدلي خلاق مع النصوص بصورة تضيء لنا بنية النص وتكشف عن آليات علاقاته الداخلية، لا في حركيتها الداخلية فحسب، ولكن في تعاملها مع القوى والعلاقات غير النصية في الوقت نفسه»[55]. وللتمييز بين هذه المكونات والمستويات والعلاقات يستعمل **لوتمان** مصطلحَي: عبر النصية Extra - Textuel وضمن النصية Intertextuel، ليشير بالأول إلى كل العلاقات الخارجة على النص، أما الثاني فليدل به على عوالمه الداخلية الخاصة.

وتكوّن هذه العلاقات كلها مجموع وحدات النص، كما تمثل معياراً مهماً لدى القراء للاهتداء إلى مواقع الإحلال والإزاحة والبرهنة التي مارسها المؤلفون / المبدعون لحظات الكتابة.

ومن هذا الطرح يكون النص مظهراً دلالياً يتم من خلاله إنتاج المعنى[56] من قِبل المتلقي، وليس مظهراً نحوياً يرسل بواسطته الخطاب ويكون المدار فيه مقتصراً على حدود الراوي والمروي عليه[57]، وإذاً فإن أنجع وسيلة للتعامل معه

---

(54) راجع لهذه الفكرة: جوليا كريستيفا. **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، المغرب: دار توبقال، 1994، ص 9-12.

(55) صبري حافظ. «التناص وإشاريات العمل الأدبي»، **مجلة ألف للبلاغة المقارنة**، القاهرة، العدد 4، 1984، ص 17.

(56) سعيد يقطين. **انفتاح النص الروائي: النص والسياق**، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط 1، 1989، ص 31.

(57) المروي عليه: مصطلح يستخدمه «جيرالد برنس» للتركيز على الشخص الذي يتوجه إليه الراوي بالخطاب، وثمة فرق بينه وبين القارئ الضمني والمثالي؛ وهذا المروي عليه قد يتحدد بعدة محددات كالجنس أو الطبقة أو الموقف أو العرق أو السن.. إلخ. وقد غلب هذا المصطلح في حقل السرديات لانبثاقه منه، إذ بواسطته تم التركيز على أبعاد سردية ظلت مهملة، حيث إنه في إطار النقد يُركَّز به على الطرائق التي تُنتِج بها القصص ما يخصها من قراء أو مستمعين قد لا يتطابقون مع القراء الفعليين، وتتحدد صورة هذا المروي عليه انطلاقاً من علامات السرد الموجَّه إليه. راجع لتوسيع هذه الفكرة: سلدن. **النظرية الأدبية**، مرجع سابق، ص 205. وراجع أيضاً: ج.ب. تومبكنز. **نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية**، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1999، ص 51 وما بعدها؛ [طبعة ثانية منقحة، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2008].

ـ النص ـ ليس الشرح ولا التعليق وإنما التأمل التأويلي Contemplation Herméneutique الذي يأخذ في الحسبان كل أبعاد المقروء، ويسعى للوصول إلى ما وراء الممكن سعياً للاندماج وتجسيداً للوجود.

1 ـ جدلية الحضور والغياب بين النصوص والقراء:

ينطلق أصحاب هذه النظرية ـ وخاصة **آيزر** ـ من فكرة هرمينوطيقية ظاهراتية يمهدون بها ضمنياً لعمليات الحِجاج والجدل التي تقوم بين النصوص المكونة للمقروء وبين نصوص القراء الذين يمارسون عمليات الفهم والتأويل. وتقوم هذه الفكرة على أن لكل نص بنيات مكونة متعددة، وتبعاً لذلك يكون له المنهج الخاص للتعامل مع مختلف عناصره، وخاصة منها المكون الفني الذي يشير إلى نصوص المؤلف، والمكون الجمالي الذي يشير إلى نصوص القراء ومدى حضورها وغيابها.

ينتج عن ذلك أن «الإدراك» ـ بمفهومه الواسع ـ هو مدار الفهم والحِجاج، لأن الأثر المقروء لا يمكن أن يتطابق كلية مع أي من نصوص المكونين. من هنا يكون الأهم في عملية التلقي شرح الآثار التي يخلفها النص في قرائه المتعددين في الزمان والمكان.

وقد منحت ملاحظة هذه الآثار نظرية التلقي بعداً اجتماعياً[58] عميقاً سيكون له

(58) تُعتبر المدارس الألمانية الحديثة، التي تنتمي إليها نظرية التلقي، ذات أبعاد وتصورات اجتماعية عميقة مترسخة في التقاليد الفكرية والأدبيات الألمانية؛ ويظهر ذلك حتى في دراساتهم التي من المفروض ألاّ يكون للمكوّن الاجتماعي، خارج النص، دور كبير فيها، وذلك مثل الدراسات المهتمة بتحليل الخطاب. ففي نموذج «سيغفريد شميت»، في كتابه «أساس من أجل دراسة تجريبية للأدب: مكونات النظرية الأساسية»، الذي يُعتبر من أهم النماذج الألمانية في تحليل الخطاب، والذي يوُظف فيه صاحبه العديد من النظريات الفلسفية والرياضية والفيزيائية، نجدهَ يصرح أن للنسق الاجتماعي وتفرعاته الدور الأول في التحليل لأن دراسة الخطاب دراسة للتواصل. وهو يعرِّف المجتمع بأنه تفاعل تواصلي يساهم فيه كثير من الأنساق السياسية والثقافية والاقتصادية، ولكل من هذه الأنساق تفرعاته: فالنسق الثقافي يمكن أن يقسم إلى النسق التربوي والفني والديني، كما أن لكل من هذه الأنساق الفرعية تفرعاته. وببنائه هذه النظرية التفاعلية الأدبية الجمالية على الدعامة الاجتماعية والفنية، سلم نموذجه من العديد من الأغاليط التشبيدية، =

دور لا بأس به في المباحث الحِجاجية عند المدرسة البلجيكية، كما سنرى. إن التفاعل بين مخزونات كلا الطرفين ـ النص / القارئ ـ هو الذي يمنح الأول تحققه الفعلي، لأن القارئ يدخل إلى عالم النص محملاً بجملة من التصورات تخلّقت لديه بفعل الاحتكاك الأول بالمقروء، من خلال الشكل أو العنوان؛ وإذاً، فهي تصورات قابلة للتعديل والمراجعة، وأيضاً للتطوير في ظل وعي النصين ـ نص المؤلف ونص القارئ ـ بالزمن والمكان. فالقارئ ـ مثلاً ـ عندما يؤسس علاقة بين الماضي والحاضر والمستقبل انطلاقاً من وعيه بما يثيره لديه المقروء[59]، فليس بالضرورة أن هذا الأخير يحمل كل تلك العلائق، لأن المدار هنا هو السبب في شعور القارئ بأنه مُستغرِق في حوادث تبدو واقعية له في زمن القراءة على الرغم من أنها، في الحقيقة، (قد تكون) بعيدة جداً عن واقعه الخاص. فاختلاف القراء في التأثر بنص معيَّن هو بيِّنة واضحة على الحد الذي تحول فيه النصوص الأدبية القراءة إلى عملية إبداعية، «أي أن القراءة هي أكثر من كونها مجرد إدراك حسي لما هو مكتوب. فالنصوص الأدبية تنشّط ملكاتنا الخاصة وتمكّننا من إعادة خلق العالم الذي تقدمه. ويمكن أن ندعو نتاج هذه الفعالية الإبداعية بالبعد الفعلي للنص الذي يمنح النص واقعيته. وهذا البعد ليس هو النص نفسه ولا تخيل القارئ، إنه نتيجة النص والتخيل معاً»[60]، ونتيجة أيضاً

= «كما راعى التواطؤ بما يقتضيه من شروط قبلية بمختلف أشكالها، وشروط جمالية إلى جانب ترك الحرية للقارئ في تلقي النص وتأويله ضمن تراضٍ مفترض». راجع: محمد مفتاح. «بعض خصائص الخطاب»، **مجلة علامات**، مارس 2000، ص 16-17 .

(59) يرى «إيكو» في مقال له تحت عنوان «نصوص الإفراط في التأويل» أن النص أداة متخيَّلة لإنتاج قارئه المثالي، وأن هذا القارئ ليس وحده المالك للآراء الصحيحة المطلقة حول النص، «فالقارئ التجريبي هو مجرد فاعل يقوم بالتخمينات حول طبيعة القارئ المثالي المفترض من قبل النص... فالنص موضوع ينشئه التأويل خلال الجهد الدائري لجعل نفسه صالحاً على أساس مما يكونه كنتيجة له... ثم إن التماسك النصي الباطني يتحكم في اندفاعات القارئ غير القابلة للتحكم»؛ وهو يفرق من ناحية ثانية بين قصد النص وقصد المؤلف، على اعتبار أن هذا الأخير غير مهم. راجع لتوسيع هذه الفكرة: أومبرتو إيكو. **التأويل والتأويل المفرط**، مرجع سابق، ص 105-108.

(60) فولفانغ آيزر. «عملية القراءة: مقترب ظاهراتي»، ضمن كتاب: **نقد استجابة القارئ**، مرجع سابق، ص 199.

«للتماهي» الذي يحدث بفعل استغراق القارئ في المقروء من جهة، واستغراق المؤلف ـ من جهة أخرى ـ في نصوصه الروافد التي منها يصوغ أثره الجديد. ولا تخلو هذه الصياغة من خطة حجاجية «يستخدمها المؤلف لإثارة مواقف في القارىء»[61].

وهذا القارئ المتخيل من قِبل المؤلف هو قارئ مثالي ـ كما رأينا عند **إيكو** ـ يحمل جميع الملامح والسمات الثقافية والفكرية والحضارية للكاتب الذي تخيله، لأنه على أساسه يُبنى النص أسلوباً وحجاجاً وغاية. كما أنه يختلف أيضاً عن كل من «القارئ المضمر»[62] و«القارئ الفعلي»، حيث إن الأول يخلق النص لنفسه بواسطة درجة الترابط والكثافة بين مكوناته، أما الثاني فهو الذي يتعامل مباشرة مع المكتوب، وتعامله معه متغير بتغير الظروف الداخلية والخارجية لعمليات القراءة؛ من هنا كان هذا النوع من القراء في تغير مستمر، حيث إن لكل منهم تصوراً يحاول إثباته والبرهنة عليه ما وسعه ذلك. مثلما أن لكل منهم منهجه وقدرته وكفاءته على ملء الفجوات الدلالية التي يتركها النص في انتظار من يحاوره ليملأها بما يلائم سياقات التلقي.

وعبارة «الفجوة» مفهوم مقتبس من هرمينوطيقية **إنجاردن**، يعني به أن عملية التفكير التأويلي في جمل نص ما تعد متتالية، لأن كل جملة تستدعي تلك التي تليها ـ دلالياً ومنطقياً وبلاغياً ـ، لكن إذا أحس القارئ بانصرام هذا التسلسل وفقدان الرابطة بين المتتاليات الجملية فمعنى ذلك أن ثمة «ثغرة» ما، على القارئ التغلب عليها بملئها بما يلائم سياق القراءة[63].

وإذا كان تشكيل النص المتعامل معه يعد عملية اختيارية انتقائية من قبل

---

(61) المرجع السابق، ص 135.

(62) هذا القارئ يعرفه «آيزر» أيضاً بأنه حالة نصيّة وعمليّة إنتاج للمعنى على السواء. فهو عبارة عن مفهوم يدمج كلاً من عملية تشييد الفهم للمعنى المحتمل، ثم تحقيق هذا المعنى المحتمل من خلال عملية القراءة.
لتوسيع هذه الفكرة راجع: هولب. **نظرية التلقي**، مرجع سابق، ص 204.

(63) لما كانت أساليب ملء هذه «الفجوات» متعددة تعدد الثقافات والسياقات، فإننا يمكن أن نقول بعدم سلامة ومصداقية مقولة «استقلالية النص ومحدودية انفتاحه».

المؤلفين، فإن إعادة بنائه عبر أفعال القراءة والتأويل تعد هي الأخرى عملية انتخابية للحُجَج والآراء والمقولات التأويلية التي بها جميعاً يتم دعم «وجهة نظر» المقروء أو دحضها. «ويلعب (مخزون التجربة) الخاص بالقارئ بعض الدور في هذه العملية، وفي الوقت نفسه يضع النص القواعد التي يحقق القارئ المعنى على أساسها»[64]، ونشير إلى أن هذه القواعد هي التي تمتاز بها النصوص الثرية (القادرة على استيعاب مختلف المعارف والروافد التأويلية) عن الغثة التي يكون تحليلها بتلك الروافد نشازاً وإسقاطاً بَيِّنَيْن.

لذا فلا بد «لوعي القارئ» ـ كما يرى **سلدن** ـ أن يقوم بعمليات فرز وتكييف داخلية لكي يستقبل وجهات النظر الغريبة والمغالطات، ثم يقوم بمعالجتها بما يلائم «نظرة العام» الخاصة بنص المؤلف، والتي لا ضير إن تعارضت مع نظيرتها لدى القارئ. فهذا الأخير مطالب بصياغة «نظرة جديدة»، ليس بالضرورة أن تتبلور معالمها في بواكر تعامله مع النصوص، لكنها ستكون المحصلة لمختلف تجاربه التأويلية، بحيث تحمل كل تجربة سمة من سماتها. معنى هذا أن كل قراءة على حدة تعد تجربة «يمنح فيها المتلقي فرصة لصياغة ما ليس مصوغاً»[65]، من خلال حواره الحِجاجي مع الشخصيتين اللتين يجردهما من نفسه ومن النص: الشخصية المعبِّرة عن نصوص المؤلف والشخصية المعبِّرة عن القارئ اللاحق للنص النقدي، ومعلوم أن لكل من الشخصيتين روافدها وأساليبها الحِجاجية الخاصة بها. وهذا ما عبَّرت عنه مدرسة التلقي بصفة ضمنية، وخاصة[66] مع **آيزر** الذي رأى أن ثمة مستويين في القراءة: تُمثل أحدَهما «أنا غريبة»، والآخر تمثله «أنا فعلية»، ولا يمكن لأي منهما بحال أن تنعزل عن الأخرى. فالقارئ يستطيع أن يستغرق في نفسه أفكار مؤلف آخر شريطة أن يكون هذا القارئ معداً فكرياً لذلك سلفاً.

هذه السمة الحركية للقراءة والفهم والجدل هي نفسها بعض سمات قارئ

(64) سلدن. **النظرية الأدبية المعاصرة**، مرجع سابق، ص 210.

(65) المرجع السابق، ص210.

(66) آيزر. «عملية القراءة: مقترب ظاهراتي»، مرجع سابق، ص 138.

آيزر، الذي ـ فضلاً عن تعدد ملامحه ـ يصفه بعض النقاد «بالقارئ المشَّاء»[67]، الذي يبني في مشيه هذا فعل القراءة الصيروري واللامحدود[68].

وهذا القارئ / المتلقي من ناحية أخرى، هو الذي يمنح بنية النص في النهاية ـ كما يقول د. **صلاح فضل** ـ «إطارها وتماسكها»، لأن البنية ذات إطار دلالي، «ولأن مفهوم التماسك ينتمي إلى مجال الفهم والتفسير الذي يضفيه القارئ على النص، ونتيجة لأن تأويل النص من جانب القارئ لا يعتمد فقط على استرجاع البيانات الدلالية التي يتضمنها هذا النص، بل يقتضي أيضاً إدخال عناصر القراءة التي يملكها المتلقي، داخل ما يسمى بكفاءة النص أو إنجازه. فإن نظم العقائد والأعراف والأبنية العاطفية، وما يطلق عليه الشفرات المساعدة، تسهم كلها في صنع هذا التماسك للخطاب النصي. ومعنى هذا أن القارئ لا يقوم فحسب بعملية ترجمة للبيانات الواردة دلالياً في النص، بل هو الذي يضع لها نوع (الإطار) الذي يراها من خلاله»[69].

إننا عندما نقول بأن هذا المسار القرائي يُعد عملية حجاجية، فإن ذلك ينبع من الحضور القوي للمنطق الحِجاجي الذي لمسناه في عملية الصياغة الإبداعية التي تقوم على حركات انتقائية بين الأفكار والنصوص التي تنهال على المبدعين لحظة التفكير في الإبداع، مما يضطرهم في فرزها إلى انتهاج خطط بلاغية برهانية

---

(67) أحمد بو حسن. «نظرية التلقي والنقد العربي الحديث»، ضمن كتاب: **نظرية التلقي، إشكالات وتطبيقات**، ط1، المغرب: كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، 1997، ص 35.

(68) يشير ج. كلر إلى أن هناك أمراً لافتاً للنظر وهو أن على أية نظرية للقراءة أن تشرح وتحلل أسباب اختلاف العمليات التفسيرية، إذ إنه على الرغم من اختلاف القراء حول المعنى والدلالة، إلا أنهم يتبعون غالباً نفس (الأعراف التفسيرية) والتي تختلف من عصر إلى عصر ومن نوع أدبي إلى آخر. ولكن نزعته البنيوية جعلته يؤمن بأن النظرية الأدبية لا بد لها من أن تهتم بالأنساق الساكنة الآتية من المعنى وليس بالأنساق المتعاقبة، وأن تهتم أيضاً بتحليل الأنساق التي تكون المقدرات الأدبية للقراء. راجع: سلدن. **النظرية الأدبية المعاصرة**، مرجع سابق، ص 222-223. وأيضاً: ج. كلر. «القدرة الأدبية»، ضمن كتاب: **نقد استجابة القارئ**، ص 189-212.

(69) فضل. «بلاغة الخطاب وعلم النص»، مرجع سابق، ص 261-262.

كفيلة بإحداث الصدى الملائم لدى القراء الذين كانوا مستحضرين لحظة الإنجاز الفني، على الرغم مما قد ينجم عن ذلك «.. من ردود فعل تدخل في صلب العمل الفني، والتي لا بد فيها من أن يحضر المتلقي في التواصل المبدئي الذي يقيمه الباث مع نفسه. أي إن التفاعل الذي يخضع له الباث في التواصل الفني تفاعل تخيلي، يستحضر مصدِّر الرسالة من خلاله متلقياً يجرده من ذاته، فتكون ردود فعله مؤثرة في عملية تكوّن الرسالة أثناء مراحلها الأولية، وهو نفس النظام الذي نلمسه لدى المتلقي، إذ يجرد من ذاته أثناء عملية القراءة «أنا» باثّة للرسالة تكافئ «أناه» المتلقية، فتمكنه من استحضار السياق الغائب عنه، ويحاول عن طريقها أن يمارس تطابقاً معيَّناً مع الباث الفعلي ليدرك محتوى الرسالة»[70]. وتلعب «الأسانيد المعرفية» المشتركة بين الكُتّاب والقراء الدور الأهم في إحداث الفعل وردود الفعل التأويليين، حيث إن هذه الروافد المعرفية تعوض الغياب في كلا النصين (نص الكاتب ونص القارئ)، وهو في الحقيقة، إن أمعنا النظر فيه، أمكننا تسميته «غياب القارئ»: قارئ المبدع الأول وقارئ النص الذي يعيد نقدياً إنتاج النص الأول، وهما قارئان لكل منهما خصائصه وملامحه وآفاق انتظاره الخاصة[71].

(70) إدريس بلمليح. «استعارة الباث واستعارة المتلقي»، ضمن كتاب: **نظرية التلقي: إشكالات وتطبيقات**، مرجع سابق، ص 108.

(71) أفق الانتظار: مفهوم يستخدمه هـ.ر. ياوس، أولاً لإحداث التوازن بين الشكلية الروسية التي تتجاهل التاريخ، والنظريات الاجتماعية التي تتجاهل النص، وثانياً لكي يصف به المعايير التي بها يتعامل القراء مع النصوص، ويوائمون بها بين أسئلة النص في علاقته بلحظة إنجازه وأسئلتهم هم التي يفرزها راهنهم. أما من جهة ثالثة فإن هذا المفهوم يقيس مدى سعة النص لاستيعاب روافد القارئ، ثم إنه من جهة رابعة يقيس مدى الدهشة النقدية التي يولدها انزياح النص عن آفاق توقعات القراء.
ويحدد «ياوس» مسار التلقي بثلاثة أزمنة متتالية ومتمايزة: زمن التلقي الجمالي المقترن بالدهشة الفنية التي يحسها كل قارئ، ثم زمن التأويل الاستعادي، ثم زمن التلقي التاريخي الذي يتمّ عن طريق تأويل النص، اعتماداً على المعاناة التي أبداها القراء السابقون من خلال تفاعلهم مع الأثر. وهذا الأفق الذي يتشكل لدى القراء عبر مراحل هذه الأزمنة الثلاثة هو أفق قابل للتغيير والتعديل بحسب ما يعني للمتلقي أثناء عمليته التأويلية من تصورات تجعله يعدل عن بعض فرضياته السابقة. ويلح «ياوس» على ضرورة مراعاة الطابع الحواري لعملية القراءة، وعلى أن تتميز بمظهر جدلي حجاجي يخرج =

ونشير في هذا المقام إلى أن مفهوم «الأفق» الذي استعمله أصحاب هذه النظرية، ومن قبلهم التأويليون، يُعَدُّ مفهوماً متعدد الخصائص فنياً وتاريخياً وتأويلياً، كما أنه «في الوقت ذاته يعد شرطاً لكل تجربة محتملة، وعنصراً مكوناً للمعنى في الفعل البشري والفهم الأولي للعالم.. من هنا يصبح مفهوم الأفق أساساً في علم التأويل الفلسفي والأدبي والتاريخي، من حيث هو مسألة فهم المختلف مقابل غيرية أفق التجربة الماضية والتجربة الحاضرة؛ ومن حيث مسألة التجربة الجمالية في لحظة بناء أفق الانتظار الذي تولده قراءة عمل أدبي عند القارئ المعاصر كما عند القارئ اللاحق؛ ومن حيث هو مسألة «التناص» مقابل السؤال حول وظيفة النصوص الأخرى الحاضرة هي أيضاً في أفق العمل الأدبي، والتي تكتسب معنى جديداً بهذا الانتقال؛ ومن حيث هو مسألة الوظيفة الاجتماعية للأدب في حالة التوفيق بين أفقي التجربة الجمالية وتجربة العالم المعاش»(72).

2 ـ المعنى والاستجابة في فعل القراءة:

سنتناول في هذه النقطة تصور القارئ «للمعنى» خلال استجابته للمقروء، وسنعرض لهذه الفكرة من خلال المواءمة بين وجهتي نظر كلٍّ من **ستانلي فيش** في مفهومه «الأسلوبية العاطفية» **وآيزر** في طرحة لقضية «المعنى».

ونشير في البداية إلى أن **فيش** يتقاطع مع **آيزر** في تركيزه على العمليات التي يكيف بها القراء توقعاتهم وأفهامهم وحُجَجهم أثناء ممارستهم للقراءة، وإن كان يتميز عنه في تصوره لمنطق الاستجابة. فالقارئ يفهم النص بتتبعه له جملة جملة، لكن علينا أن نعرف أنه ليست ثمة علاقة مباشرة بين المعنى الذي تحمله جملة ما والدلالة التي تعنيها كلماتها. صحيح أنها تؤشر إلى المقاصد الكبرى للنص لكنها لا

= بالمؤول من لحظة التأويل المباشر إلى آفاق التأويل التأملي الذي تعرض فيه كل النصوص للمساءلة، وتتبلور فيه أسئلة النص الماضية والراهنة.
بلمليح. «استعارة الباث واستعارة المتلقي»، مرجع سابق، ص 111-112. وأيضاً: جان ستاروبنسكي. «نحو جمالية للتلقي»، ضمن كتاب: **نظرية الأدب في القرن العشرين**، ترجمة: محمد العمري، ط1، المغرب: إفريقيا الشرق، 1996، ص 152-153.

(72) فضل. «بلاغة الخطاب وعلم النص»، مرجع سابق، ص 51.

ينبغي أن تعد معادلاً له، فثمة وحدات نصية غالباً ما تبقى بعد القراءة تنتظر التحليل وتتميز بتنوع الاستجابات التي تثيرها، وبالتالي كان **فيش** من الذين يؤكدون على نموذج «القارئ المثالي»، الذي ـ فضلاً عن تنوع تجاربه وسعة ثقافته ـ لا بد من أن يحذق اللغة حذقاً يمكّنه من تشكيل أفق توقع ضمني لمعاني الألفاظ ودلالاتها، وكأنه بذلك يشترط ضمنياً نظاماً توليدياً للاستجابة يمكّن القراء والمنظرين من ابتكار مجموعة قوانين تشبه من حيث الشكل المجموعة المستخدمة لتمييز المعرفة التركيبية.

وما يهم هنا هو الوصول إلى صياغة «ذلك المبدأ الذي يحاول أن يُشَكْلِن المعرفة الدلالية التي يحدثها مستمع أو قارئ ناضج أثناء عملية الاستيعاب... لأن من خلالها يستطيع المرء أن يسلِّم بوصف تجربة قراءة معيَّنة بموجب مصطلحات تشمل جميع المتكلمين (لكن تحقيق هذا الأمر ما يزال صعباً) لأن النموذج التركيبي ما يزال قيد البناء، ومن الصعوبة بمكان اقتراح النموذج الدلالي، وفي الحقيقة لن نحتاج إلى نموذج واحد بل عدة نماذج ما دامت المعرفة التي يُحدثها قارئ ناضج في عملية الاستيعاب متعددة»[73].

ولئن كان التوليديون يميزون بين البنيتين العميقة والسطحية معتبرين الأخيرة مضللة وغير ذات دلالة، وأن مقياس الاستيعاب هو إدراك العميقة، فإن **فيش** يتبنى الرأي القائل بتلازم البنيتين وبإحالة كل منهما إلى الأخرى، وينبه إلى أن البُنَى السطحية تقدم عادة مفاتيح تأويلية مساعِدة، وعلى القراء النموذجيين[74] أن يعالجوا تلك المفاتيح معالجة صحيحة حتى يتم الوعي بما وراء البنى العميقة ـ لأن ذلك هو هدف التأويل ـ «فهذه المفاتيح أحياناً تكون مضللة وباعثة على الأخطاء»[75].

---

(73) ستانلي فيش. «الأدب في القارئ: الأسلوبية العاطفية»، ضمن كتاب: **نقد استجابة القارئ**، ص 163-164.

(74) القارئ عند «فيش» هو قارئ مثالي، وهو يستخدم لتسميته مصطلحاً خاصاً حيث يسميه «القارئ المخبر»، ويتميز بكونه متكلماً كُفُؤاً للغة النص، ومستحوذاً على المعرفة الدلالية التي يحدثها المستمع الناضج أثناء الاستيعاب. كما أنه أيضاً قارئ يمتلك قدرة أدبية عميقة، وهذا يعني أنه، كقارئ، يجرب بما فيه الكفاية ليستبطن خصائص الخطابات الأدبية التي تشتمل على كل شيء بدءاً من أكثر الوسائل محلية وصولاً إلى الأجناس ككل. المرجع السابق، ص 167.

(75) المرجع السابق، ص 165.

وتتجلى مظاهر الجدل الحِجاجي [مجتمعة] عند «**فيش**» في تصوره لقارئه، تلك الشخصية «الهجينة» التي تستطيع تخيل أكبر كم من الحُجج وردود الفعل المتوقَّع صدورها من القراء اللاحقين.

يقول **فيش** حول تصوره لهذا القارئ «... إنه بمقدوري أن أسقط استجاباتي على استجابات القارئ [القراء]... وذلك بأن أجعل عقلي مستودعاً للاستجابات، الكامنة والممكنة، التي قد يستدعيها نص معيَّن، وللكبت المرافق بقدر ما يكون ذلك ممكناً... وهذا المنهج الذي أتبعه تاريخي على نحو جذري، فالناقد عليه تبعة أن لا يكون واحداً، بل مجموعة من القراء المخبرين يتحدد كل واحد منهم بنسيج من المحددات السياسية والثقافية والأدبية»(76). وهذه التعددية في صيغ التجريد والتمثل من قِبل المتلقين لمحاوريهم تؤكد اتساع دوائر الاستجابة واختلاف أنساقها وسياقاتها، الأمر الذي يجعلها من ناحية ثانية غير قابلة لأن تصاغ ضمن نظرية بلاغية للتلقي، حيث إن هذه المهارات التأويلية المتحدث عنها تختلف ـ بطبيعة الحال ـ من قارئ إلى آخر. لذا، فإن تعميمها مستحيل، إلا أنها كتصورات عامة وخاصة يمكن أن تشكل معايير مساعدة في توضيح بعض المعاني والدلالات.

أما **آيزر** فلا يعتبر المعنى «حادثة» ـ كسلفه ـ بل يراه عملية جدلية وجودية يقوم بها قارئ لا يفتر عن الحركة، ولا يتردد في توظيف أية آلية قد تساهم في إحداث ثغرة في لبوس النص، لأنه يريد أن يصل إلى مباشرة الجسد، أو على الأقل إلى التلذذ بالنظر إليه من خلال تلك الثقوب ـ الحاضنة والمثيرة والدالة.

ويرى **آيزر** كذلك أنه من الممكن صياغة نظرية للتأويل والقراءة تعتمد على العديد من الحقول المعرفية اللغوية والأدبية والإنسانية العامة: كالتاريخ والاجتماع والتحليل النفسي وعلوم التواصل والعمارة... إلخ، إذ بقدر ما يكون القارئ مطلعاً على اللغة والعلوم الحافة وثقافة النص، بقدر ما تكون إمكانية تحقيق(77) Concrétisation المعنى الأكبر.

---

(76) المرجع السابق، ص 167-168.

(77) التحقيق: مصطلح ظاهراتي هرمينوطيقي تبناه «آيزر» بعد أن شحنه بشحنة نقدية تواصلية جدلية. ويتجلى «التحقيق» عند «آيزر» في ارتباطه بالمعنى، حيث لا يمكن تحديد هوية العمل ببناء معناه إلا من خلال التحقيق.

ويلاحظ أن عمليتَي الفهم والقراءة عنده - **آيزر** - ليس غايتهما تحديد الدلالة أو المعنى، لأن هذا عملية غير ممكنة التحقق، وإنما المهم هو ما يتولد منهما وعنهما، أثناء محاولات تحديدهما أو حصرهما، من مظاهر جمالية فنية وقيم بلاغية برهانية.

المعنى - إذاً - منبع غنيّ لا يمكن استهلاكه كلية، لأنه تتم إعادة بنائه كل مرة عبر أفعال القراءة المتواصلة، ثم إن مقولاته الكبرى تتجدد دوماً بفعل الحُجَج المعارضة التي تواجه بها النصوص المعروضة على محك القراءة؛ وهذا ما يجعل للنص في علاقته بالمعنى - عند **آيزر** - مفهوماً ومحددات خاصة أهمها: «.. أن النص ليس هو المعنى، بل هو ذلك الوسيط الضروري الذي بوعيه (كشيء) تتمكن الذات من وعي نفسها؛ المعنى أيضاً ليس سابقاً على التحقيق، أي على تدخل القارئ، ثم إن التحقيق يُخرج المعنى من حالة الكمون إلى حالة التجسيد - وهذا[78] معنى بناء المعنى من قبل القارئ - ثم إن بداية تخلُّق المعنى وتأسسه هي تلك النقطة التي يلتقي عندها النص بالقارئ، أو ما يسميه **آيزر** بـ (الموقع الافتراضي) Lieu Virtuel»[79].

وتعتبر سمة تعددية المعنى من القضايا التي ظلت تشغل **آيزر**، وهي ما جعلته يهتم بشروط بناء المعنى ومستوياته ووصف مراحل التلقي ومظاهره والبحث في سجلات النص وأصواته وأصدائه المتعددة واستراتيجياته... إلخ، وهي كلها تحيل

(78) يقدم «بيرس» في دراسته لعلاقة تحقق المعنى بين النص والقارئ تصوراً طريفاً يميز فيه بين بلاغة جماعية التأويل التي تشدد على دور القراء في تشكيل النصوص، وبين بلاغة الذات التي تشدد على دور النصوص في تشكيل الوعي. وعلى الرغم مما قد يُسفر عنه هذا التمييز من طرح مضلل للذاتية والموضوعية، فهو يصر على أن القارئ محكوم بالنص، إضافة إلى أنه ليست ثمة قواعد تأويلية مستمدة من النص تمنع الذات من تحقيق ما تصبو إليه، بل هناك فقط قناعتنا بأن ما تصبو إليه الذات قد شكلته سلفاً قواعد التأويل. راجع لتوضيح هذه الفكرة: والتر ب. ميشيليز. «ذات المؤوّل»، ضمن كتاب: **نقد استجابة القارئ**، مرجع سابق، ص 335.

(79) عبد العزيز طليمات. «فعل القراءة: بناء المعنى وبناء الذات (قراءة في بعض طروحات آيزر)»، ضمن كتاب: **نظرية التلقي**، مرجع سابق، ص 153.

إلى كل ما هو سابق عليه من روافد نصية وفكرية وأعراف وقيم تاريخية واجتماعية تساعد كلها في تحديد المعنى لكنها لا تحدده، إذ إنها عندما تدخل إلى نسيج النص تفقد ملامحها السابقة، وتصبح تماماً عنصراً بنائياً جديداً تجب قراءته في سياقه اللغوي الفكري وفي ضوء زمنية القراء ـ وهي زمنية مختلفة حتماً عن زمن الكتابة ـ التي ستكون لها حتماً أنساقها الدلالية الخاصة، ومن ثم ـ بطبيعة الحال ـ سياقاتها التأويلية الخاصة.

أما فيما يتعلق باستراتيجيات النص، فإنه بحكم تأسسه على قاعدة تناصية تحدد شكله وأفقه الحاضر، وهو لكي يتحقق كنص قمين بجهد قرائي، يقوم بتنظيم نوع من الاستراتيجية يحددها **آيزر** من خلال مهامها التي من أهمها: إقامة روابط دلالية نصية بين الوحدات والسجلات التناصية، ثم تأسيس علائق بين السياق المرجعي للخلفية وبين القارئ لتوضيح مراحل تشكيل النص موضوعاً ومعنى. وتمثل هذه الاستراتيجيات في نظر **آيزر**(80) نسيج النص ككل، كما تخلق أكبر درجات الترابط العضوي بين مكوناته، تاركة الباقي للقراء.

أما فيما يتعلق بمستويات بناء المعنى فثمة مستويان تتم وفقهما عملية بناء المعنى: أولهما احتلال العناصر التي تساهم في ذلك البناء لمواقعها بالانتقال من «المستوى الخلفي» إلى «المستوى الأمامي»، أما ثانيهما فهو نزع «القيمة التداولية» عن تلك العناصر من خلال الانتقاء، لتحتل موقعها الجديد في بناء السياق العام للنص. والأساس في تلك العملية ـ في نظر **آيزر** ـ هو «انفصال» كل عنصر منتقى عن «عمقه» الأصلي ليطفو على سطح المستوى الأمامي، فهذا الانفصال يعد شرطاً أساسياً لعملية التلقي والإدراك.

بهذه المراحل مجتمعة يتم بناء معنى النص وأفقه الذي يمنحه له مبدعه. ثم يأتي بعد ذلك القارئ بحُجَجه ليشرح نقدياً تلك المتناصات ويرهنها في ضوء متطلبات واقعة.

وعلاوة على الطاقة الحِجاجَية والبلاغية التي يتوسل بها القراء ـ من أجل

---

(80) المرجع السابق، ص 156.

التواصل مع النص - إلى ملء ما يسميه **آيزر** «الفراغ الباني» Le vide constitutif، فإن ثمة أيضاً ما يسميه «طاقة النفي» Le potentiel de négation، وهي التي بموجبها يرفض القارئ بعض ما يقدمه النص، لتنشأ عقب هذا الرفض عملية حجاجية جدلية تُقْصَى من خلالها الفرضيات والأفكار والصور غير المؤسسة على تصورات حجاجية صلبة تستطيع الصمود أمام نظيراتها التي يقدمها القراء المؤوّلون، لأن عملية إعادة البناء منوطة بهم هم أنفسهم.

خاتمــة الباب الأول

تناولنا في الصفحات الماضية كلاً من بلاغة التأويل والتلقي، ورأينا إلى أي مدى كانت أطروحات الأولى تأسيساً للثانية؛ فاهتمام الأولى بقضايا الفهم والمعنى والدلالة والعلاقة بالماضي والحاضر أيضاً، والتركيز على النص في كليته وفي علاقته بمبدعه من جهة وبنصوص جنسه أو نوعه من جهة أخرى... كلها أفكار تلقفها أصحاب التلقي وأضافوا إليها، وقد ظهر ذلك في نظريتهم النقدية التي اهتمت بجدليات الحوار في النصوص، ذلك الحوار الذي رأينا أنه مؤسس على قواعد حجاجية يتم بموجبها تحليل الخطط الحِجاجية التي تبنى عليها النصوص المقروءة، ثم عرضها على حُجَج أخرى ذات طبيعة تكوينية مختلفة تلعب ثقافة القراء وظروف زمن القراءة دوراً كبيراً في تشكيل سماتها. يضاف إلى ذلك أن تحديد أسئلة النص المؤوَّل لا يتم إلا بعد وعي لغته، ومن ثم القدرة على التقاط وتمييز الأصداء النصية المتجاوبة في فضائه، كما أنه بقدر التمثل الجيد والتخيل لحُجَج وتساؤلات المحاورين اللاحقين، يكون التميز في القراءة المقدمة.

وبغض النظر عن خلاف المناهج حول أسبقية الذات على الموضوع ودور كل منهما في القراءة، فإن مما لا شك فيه أن ثمة نصوصاً فاتحة للآفاق قادرة على استقبال كل محاولات إعادة الإنتاج، ونصوصاً أخرى عاجزة عن الاضطلاع بهذا الدور.

إن من أهم الأفكار التي يمكن التأكيد عليها في هذا المجال: أن الكتابة وإعادة الكتابة عن طريق التأويل والقراءة، هما عمليتان وجوديتان تشترك فيهما

فروع معرفية مختلفة وسياقات اجتماعية متعددة، وتتأسس كلتا العمليتين على جملة من الحُجَج والحُجَج المضادة المتخلقة من تصورات المبدعين والقراء لتساؤلات وحُجَج كل من السابقين عليهم واللاحقين لهم على السواء.

الباب الثاني

الحِجاج في البلاغة المعاصرة
التأصيل والتطوير

تأصيل المفهوم لدى المدرستين البلجيكية والفرنسية

تمهيـد:

سنتناول في هذا الباب التطور الذي طرأ على التصور القديم للحِجاج وذلك من خلال الإضافات التي قدمتها المدرستان الفرنسية والبلجيكية، حيث اهتمت الأخيرة بهذا المجال من خلال حلقة شُكِّلَت لتدارس هذا المفهوم وأدواره في مختلف حقول المعرفة الاجتماعية.

ومما تمخض عن هذه الجهود إعادة النظر في البلاغة اليونانية القديمة وقراءتها قراءة جديدة، يوظف فيها ما توصلت إليه اللسانيات المعاصرة والمجالات الإنسانية الحافة بها توظيفاً يأخذ في الاعتبار خصوصيات الدرسين اللغوي والأدبي الفني.

وإذا كان الحِجاج قد عرف اهتماماً واضحاً في بلاغتَي التأويل والتلقي، إلا أن تأصُّله كمبحث أساسي في البلاغة المعاصرة قد برز مع بحوث المدرسة البلجيكية: أولاً مع **بيرلمان** وزملائه، وثانياً مع **ميشيل ماير**.

وقد أخذت هذه البلاغة على عاتقها مهمات عدة، منها تخليص الدرس البلاغي مما لحق به من تشويه يعود أساساً إلى التبسيطات[1] المخِلّة التي مورست

(1) توسيعاً لهذه الفكرة راجع: إيفانكوس. **نظرية اللغة الأدبية**، مرجع سابق، ص 20-21.

على البلاغة في الفترات القديمة، ومنها لَفْتُ الباحثين إلى ما للغة من دور في بناء الفرد والمجتمع وتطوير الحياة بصفة عامة، حتى إن بعض هؤلاء الدارسين عرَّف الإنسان بأنه «حيوان بلاغي»، في إشارة إلى الأبعاد الاجتماعية الجديدة للبلاغة.

وقد عبَّر العنوان الفرعي «البلاغة الجديدة»، لكتاب **بيرلمان** «مصنف في الحِجاج» عن هذا التوجه العام الذي يروم جعل البلاغة علماً مستقبلياً هدفه ـ أو على الأصح، أهدافه ـ تطوير المجتمع وتحليل مختلف الخطابات عن طريق الوقوف على خططها الحِجاجية المتأسسة عليها، وهي أهداف تحقق أيضاً التوجه إلى آفاق القراء وحُجَجهم من جهة، والتخلي عن النزعة المعيارية من جهة ثانية، وهو تخل كان من أسبابه التغير العام الذي حصل في مناهج العلوم الإنسانية بصفة عامة واللغوية بصفة خاصة؛ كما رافقه من جهة أخرى انقلاب جذري في كثير من الأسس المعرفية المتصلة بالنصين الفني والأدبي، حيث حلَّت الاختبارية والنسبية محل الحتمية، والفلسفة الوجودية محل فلسفة الماهية، والاستعارة محل الكناية. وبالتالي كان هذا التحول من القاعدة إلى الظاهرة لا يتبع النموذج العلمي المعترف به في الدراسات الإنسانية فحسب، بل يتبع أيضاً نوعاً من الضرورة المعرفية التي تتسق مع طبيعة التحول الحضاري في العصر الحديث، «... فلم يعد بوسع أحد أن يفرض علينا قانوناً يعتمد على أيديولوجية طبقية أو تاريخية تنتهي إلى أي سلطة خارجية، بل أصبح المبدعون هم المشرعون لمبادئهم، المجربون لقوانينهم، وكان حتماً على البلاغة المعيارية أن تحتضر حينئذ»[2]. وقد قدمت هذه البلاغة الحديثة للنظرية الأدبية منظورات متعددة للتحليل، وهو ما أسفر عن ميلاد بلاغة عامة خاصة بالنص الأدبي والفني، وُلِدت في الثمانينيات من القرن الماضي ومرتبطة بأسباب يلخصها **إيفانكوس**[3] في أربع نقاط:

أ ـ ضرورة الإسراع في بعث الجانب الإنساني والعالمي والشامل الذي تمثل البلاغة بالنسبة إليه [حلقة وصل مركزية] بوصفها «علماً للخطابات» يهتم بإعادة

(2) فضل. «بلاغة الخطاب وعلم النص»، مرجع سابق، ص 122.
(3) إيفانكوس. **نظرية اللغة الأدبية**، مرجع سابق، ص 176-177.

قراءة الموروث البلاغي، على أساس أن ذلك يمثل مولد اتجاه إنساني جديد سيعمل على إعادة الاهتمام باللغة وبتركيب الخطاب.

ب ـ تطور الدراسات اللغوية والانتقال من لغويات اللسان إلى لغويات الكلام، وإبراز ظواهر العلاقة بين المرسل والمستقبل في إطار البحوث التداولية الجديدة.

ج ـ أزمة الإنتاج النقدي الرفيع، حيث تبيَّن أن تطور البحوث البلاغية سيحقق شمولية نقدية بديلاً من المذاهب التي سادت النقد في السبعينيات.

د ـ نجاح البلاغة الحالي يرجع إلى الاهتمام بوسائل الحِجاج التي فرضتها عدة أمور أدبية وفنية واجتماعية، هذا فضلاً عن طبيعة المجتمع الإعلامي التواصلي المعاصر. وبالتالي فإن على عملية الترميم البلاغية هذه أن تستعين بالعديد من الحقول المعرفية الحافة، وذلك انطلاقاً من قدرة اللغة على استيعاب الحاف بها، ثم الاستيلاء على خصائصه وتحويلها إلى مكوِّن بلاغي جديد يتغير بحسب تنوُّع المقام المنجب له. ولئن لم يكن «الحِجاج» ـ في بداية الأمر ـ الباعث على تجديد الدرس البلاغي، إلا أن البلاغيين المُحدثين جعلوه عمدة دراساتهم بعد أن تبيَّن لهم كونه محور الآلة البلاغية. فقد عرَّفه **مايير** بأنه «جهد إقناعي وبُعد جوهري في اللغة لكون كل خطاب يسعى إلى إقناع من يتوجه إليه»[(4)]، ولأن البنية العقلية، وكذا اللغوية، اللتين تتأسس عليهما مختلف الخطابات، تهدفان إما إلى إقناع مبدعيهما أو المعنيين بهما أو هما معاً.

وتستمد الخطط الحِجاجية خصائصها وسماتها «من الحقل الذي تتحقق فيه ويمنحها الشرعية. وقد يكون هذا الحقل هو الحياة اليومية للناس وقيمهم، أو الفكر والتفكير من أبسط درجاته إلى أكثرها تعقيداً وتجريداً. ويترتب على ما سبق أن الحِجاج لا ينحصر في استعمالات خطابية ظرفية، وإنما هو بعد ملازم لكل خطاب على وجه الإطلاق، والسبب في ذلك أن كل خطاب حالٌ في اللغة تمنحه هذه الأخيرة العناصر الأولية والقاعدية لكل حجاج، أي عناصر الاستدلال

(4) M. Meyer, Logique, langage et argumentation, *op. cit.*, p. 136.

والتدليل... حتى إن العديد من حقول المعرفة الإنسانية يسعى كل منها إلى ضم الحِجاج إلى حظيرته الخاصة والاستفادة من إمكاناته. وهذا ما جعل مفهوم الحِجاج يُطعم بمفاهيم ووظائف وتنظيرات مختلفة ما زالت في تجديد مستمر»[5].

وقد لعبت المدرسة البلجيكية دوراً معروفاً في التأكيد والكشف (على وعن) هذا الطابع الحِجاجي كما سنرى لاحقاً.

المبحث الأول

المدرسة البلجيكية ـ الوظائف الاجتماعية للحجاج

أ ـ نظرية الحِجاج عند بيرلمان Perelman

هذه المدرسة راد بحوثها **شارل بيرلمان** وكتب مساهماته فيها باللغة الفرنسية ودارت في معظمها حول **الحِجاج**، حتى إن توجُّهه المنهجي سمي بـ «اتجاه نظرية الحِجاج»، وإن كان هو نفسه سمى بحوثه بالبلاغة الجديدة La nouvelle Rhétorique لحداثة الأبعاد التي تهتم بها، ثم لأنها أيضاً ذات خصائص إنسانية عميقة، ويؤكد ذلك كونها قد أجريت داخل قسم الفلسفة وعلم الاجتماع بجامعة بروكسل ـ بلجيكا.

يركز **بيرلمان** اهتمامه على الحِجاج: قضاياه، أطره الحافة، روافده، أنواعه، تجلياته بحسب مقامات التوظيف وسياقاته، كما أنه يولي عناية خاصة لبلاغة الحِجاج في المجالات المرئية إعلامياً، وفي الخطابات الفنية التي لا يكون المتكلم ـ المرسل ـ حاضراً فيها بنفسه أو بصورته أمام مخاطبه، كما هو الحال في الكتابة مثلاً.

فلقد أثبتت التحليلات إمكانية أن يقوم الكاتب بتشكيل عناصر ووحدات فنية انطلاقاً من وعيه بآفاق المقصودين بالخطاب، وذلك لكي تقوم هذه العناصر في الرسالة المكتوبة مقام الحضور العياني للمتكلم.

واعتمد أصحاب «نظرية الحِجاج» في مسارهم المنهجي على عدة روافد

(5) أعراب. **الحِجاج والاستدلال الحِجاجي**، مرجع سابق، ص 100.

«كالتراث المنطقي وأساليب الحِجاج القضائي؛ كما شفعوا ذلك بالعناية باللغة التواصلية بصفة عامة انطلاقاً مما للشكل البلاغي من أدوار أسلوبية وحجاجية»[6].

وقد أدى بهم مسارهم المنهجي ذلك إلى المطابقة بين «الحِجاج والبلاغة» منطلقين من فكرة أن كل خطاب يسعى لتدعيم وضع ما أو تغيير آخر أو اتخاذ موقف تجاه قضية ما، وأن كل تلك الخيارات لا بد لها من أن تتأسس على خطط حجاجية مقصود بها المخاطبون.

إن هذه البلاغة الجديدة تتأسس ـ من بين ما تتأسس عليه ـ على تعاضد فكرتين جوهريتين: أولاهما وجودية ظاهراتية في آن، عمادها مقولة **هيدغر** التي اعتبر فيها اللغة هي الوجود بكل أبعاده وأزمنته.

أما الثانية فتأويلية (هرمينوطيقية) مفادها ضرورة الانطلاق من اللغة المرسلة في مقام معيَّن، ثم تفكيكها والغوص فيها للوصول إلى مكوِّناتها الأساسية وعلاقتها بالمتكلمين والمخاطبين.

ولهذه الخطوة الهرمينوطيقية أبعاد وروافد سيكولوجية تتلخص في السؤال عن الكيفية التي تدفع بها الكلمات المخاطبين إلى الفعل!

وقد عُني **بيرلمان** بتقصي هذه الأبعاد والمسارات والإشكالات، الأمر الذي جعل نظريته وتصوراته الأشهر والأعمق في المجال الحِجاجي المعاصر، على الرغم من صدور كتاب «وجوه استخدام الحِجاج»[7] للبريطاني **ستيفن أدلسون تولمين** في سنة 1958، وهي السنة نفسها التي صدر فيها كتاب **بيرلمان** «مصنف في الحِجاج» والذي كان تميزه نابعاً من مزجه معارف عدة في تصوراته الحِجاجية من جهة، ومحاولاته تخليص الحِجاج من الأبنية الاستدلالية المجردة التي كانت

(6) فضل. «بلاغة الخطاب وعلم النص»، مرجع سابق، ص 73.

(7) Stephan Adelson Toulmin, *Les usages de l'argumentations*, Traduit de L'anglais par Philippe de Brabanter. Paris, éd. P.U.F, 1993.

تهيمن عليه قديماً من جهة أخرى؛ كما أنه حاول تقريبه إلى مجالات الاستخدام اليومية واللغة المعاصرة للعلوم الإنسانية.

وهذا ما جعله ـ **بيرلمان** ـ يصرح بأنه يقدم نظرية هي بلاغة جديدة لأنها تهتم بدراسة التنوع الجديد للمخاطبين عبر وسائل الإعلام، وهو أمر ما يزال في نظره مهملاً. كما يؤكد على أن بناء نظرية للحجاج يُعد أمراً معقداً لارتباطها بعدة مجالات معرفية ونفسية؛ وأن معيار الحِجاج الناجح لا ينبغي أن يؤخذ من النخبة، أي أن الأمر يتطلب تحليلاً فلسفياً للخطاب الحِجاجي لأنه ذو طابع عقلي بالأساس ولأنه يتوجه إلى مخاطبين تختلف دوافعهم إلى الفعل والتفكير(8).

ومن أهداف هذه البلاغة الجديدة أيضاً دراسة وسائل التأثير في المخاطبين بمختلف مستوياتهم وبعيداً عن المغالطات والتحريض، أي التأثير العلمي القائم على أسس عقلية؛ وهذا ما جعل بعض النقاد مثل **كريستيان بلانتين**(9) يعتبر **بيرلمان** المؤسس الحقيقي للحجاج الخطابي والحِجاج القانوني والحِجاج العلمي في آن، ولبناء الحِجاج على مفاهيم أساسية أهمها الحقيقة والمعقول والعدل والمبرر، وما يتبع هذه المفاهيم من روافد تجد مراجعها في المعنى الواسع لمفهوم «التداخل المعرفي» L'interdisciplinarité.

كما تُعنى بلاغة الحِجاج أيضاً بثنائية بلاغة الحُجّة وبلاغة أسلوبها معاً كشرطين متلازمين لتحقيق الخطاب ونفاذه، ولكي لا تقع التضحية ـ عند طغيان بعض الجوانب البراجماتية ـ ببعض الأهداف والأسس البنائية للفكرة على حساب الفهم والاستيعاب.

ويشرح لنا **بيرلمان** في كتابه «إمبراطورية البلاغة» كيف أن دراسته للبلاغة الأرسطية قد قادته، من خلال التساؤل عن إمكانية وجود منطق خاص للقيم، إلى نتائج لم تكن متوقّعة، وأهمها أن ما كان يبحث فيه «... كان قد فصل القول فيه

(8) لتوسيع هذه الفكرة راجع: فضل. «بلاغة الخطاب وعلم النص»، مرجع سابق.

(9) Christian Plantin, *Essais sur l'argumentation*, Paris: éd. Kime, 1990, p. 13-14.

في علم شديد القدم منسي حالياً أو مستهجن هو فن بلاغة الحِجاج عند القدماء»[10]. وبعد هذا الاكتشاف بدأ **بيرلمان** بطرح تساؤلات متعددة منها ما هو ذو طابع قديم كالعلاقة بين المخاطب والموضوع، ومنها ما هو ذو طابع حديث فرضه التطور كتداخل المستمعين والموضوعات بفعل الثورة الاتصالية والتقنية وما يتطلبه ذلك من تمييز بين المخاطبين الفعليين والمخاطبين الكونيين، وما يستدعيه كل منهما من نوعية خطابية: إذ يتطلب المخاطب المعيَّن خطاباً علمياً محدداً مفصلاً محكوماً بنسق مشترك، وعندئذ يكون الحِجاج هو الأساسي؛ أما المخاطب الكوني - غير المعني - فينبغي أن يكون الخطاب الموجَّه إليه فلسفياً مجرداً حدسياً. وهذا مخالف لفكرة «الحوار» التي هي من أسس نظرية الحِجاج التي تسعى لتخليص هذا الأخير مما لحق بالخطابة من سمات المغالطة والإقناع القسري، فالحِجاج بعبارة أخرى حوار علمي بعيد عن العنف.

1 ـ الحِجاج: المحددات والأطر

يُعَرِّف **بيرلمان** في «مصنف في الحِجاج» الحِجاجَ انطلاقاً من موضوعه الذي هو «درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يُعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم»[11]. وإلى جانب هذا التحديد نجده يقسم وظائف الحِجاج إلى: أولاً: الإقناع الفكري الخالص؛ ثانياً: الإعداد لقبول أطروحة ما؛ ثالثاً: الدفع إلى الفعل[12].

أما الغاية من الحِجاج فيقول عنها «... إن غاية كل حجاج أن يجعل العقول تذعن لما يُطرح عليها أو يزيد في درجة ذلك الإذعان، فأنجع الحِجاج ما وُفق في جعل حدة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب

(10) Ch. Perelman, *L'empire rhétorique : rhétorique et argumentation*, éd. Librairie Philosophique, J. Vrin, Paris: 1977, p. 9-10.

(11) Ch. Perelman & O. tyteca: *Traité de l'argumentation: La nouvelle rhétorique, préface de Michel Meyer*, 5e éd. de l'université de Bruxelles, 1992, p. 5.

(12) L'empire rhétorique, *op. cit.*, p. 26.

(إنجازه أو الإمساك عنه)، أو هو ما وُفق على الأقل في جعل السامعين مهيئين لذلك العمل في اللحظة المناسبة»[13].

ويمكن أن نستنتج من هذا أن **بيرلمان** يحاول أن يجعل من الحِجاج نظرية مطابقة للبلاغة، بحصر هذه الأخيرة فيه. وقد وافقه في هذا التصور العديد من البلاغيين المعاصرين وخاصة **أوليفيي روبول** الذي يعتبر أن كل ما في الرسالة اللغوية المكتوبة والمسموعة والمرئية من وحدات تكوينية هي «حجة في ذاتها، حتى الاستعارة التي هي استدلال قائم على المقايسة المكثفة... وبالمثل فالبلاغة لم تعد لباساً خارجياً للحجاج بل إنها تنتمي إلى بنيته الخاصة»[14].

ويتميز الحِجاج عند **بيرلمان** بخمسة ملامح رئيسية: (أ) أن يتوجه إلى مستمع؛ (ب) أن يُعبَّر عنه بلغة طبيعية؛ (ج) أن تكون مسلماته لا تعدو كونها احتمالية؛ (د) ألاّ يفتقر تقدمه (تناميه) إلى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة؛ (هـ) أن تكون نتائجه غير ملزمة (احتمالية غير حتمية)[15].

ومن خلال النظر إلى هذه التحديدات والملامح والوظائف يتبيَّن لنا أن الأطر الحِجاجية عنده ـ **بيرلمان** ـ تتمثل في العلاقات الثنائية القائمة بين الحِجاج والاستدلال، ثم الحِجاج والخطابة، ثم الحِجاج والجدل، وذلك في إطار عملية إقامة الدليل والبحث عن آليات حصول الاقتناع بالتحرك من أجل إنجاز الفعل المقصود أصلاً من قبل الخطيب.

وفي إطار بحثه عن هذه الآليات نجده يقسم **الحِجاج** قسمين بحسب نوع جمهور المتلقين: الأول هو الحِجاج الإقناعي L'argumentation Persuasive والثاني هو الحِجاج الاقتناعي L'argumentation Convaincante؛ الأول هدفه إقناع الجمهور الخاص، ولا يتحقق الإقناع Pérsuasion إلا بمخاطبة الخيال والعاطفة،

---

(13) Traité de l'argumentation *op. cit.*, 5e éd., p. 59.

(14) أوليفيي روبول. **هل يمكن أن يوجد حِجاج غير بلاغي**، ترجمة: محمد العمري، علامات، ديسمبر 1996، ص 77.

(15) المرجع السابق، ص77.

وهو ما يُضيّق من هامش فرصة العقل وحرية الاختيار، في حين أن الاقتناع Conviction الذي هو هدف الحِجاج يقوم على الحرية[16] والعقلنة، وبالتالي «... فإن الحِجاج غير الملزم وغير الاعتباطي هو وحده القمين بأن يحقق الحركة الإنسانية من حيث هي ممارسة لاختيار عاقل. فأن تكون الحرية تسليماً اضطرارياً بنظام طبيعي معطى سلفاً معناه انعدام كل إمكان للاختيار؛ فإذا لم تكن ممارسة الحرية مبنية على العقل، فإن كل اختيار يكون ضرباً من الخور، ويستحيل إلى حكم اعتباطي يسبح في فراغ فكري»[17]؛ فأهم شروط الحِجاج ـ بعبارة أخرى ـ التسليم بوجهة نظر الآخر وحضوره ـ بآفاق انتظاره ـ في الخطط الحِجاجية، وإلا لما كان ثمة حجاج أصلاً كما يقول **بيرلمان**.

إن الحِجاج، باعتباره حرية وحواراً عقليين، لا يمكن الاستغناء عن الأطر المكوِّنة له والمحيطة به، وخاصة الاستدلال[18] والخطابة، وإن كان هو في جوهره أقرب إلى هذه الأخيرة، لأن الحِجاج لا يكون إلا في الأمور التي تثير الشك وتتطلب جهداً فكرياً وعقلياً لتدقيقها وكشف لبسها. ولعل هذا سر جمع **بيرلمان** في نظريته بين الخطابة والجدل الأرسطيين، وقد ظهر ذلك الجمع في كون غاية الحِجاج إحداث التأثير العلمي المتمخض عن التصورات العقلية المقدمة.

وهكذا جعل بيرلمان وزميله تيتيكا، مؤلفا كتاب «مصنف في الحِجاج»، من أطروحتهما تصوراً فلسفياً عميقاً لكنه مفرغ من الشحنة الميتافيزيقية، فالفكرة التي تطرح للنقاش تحمل أبعاداً ذهنية تجريدية وأخرى عقلية وأخرى حسية.

وتتضافر هذه الأبعاد كلها، بفعل «مستوى» الخطيب وإمكانات المقام، لكي

(16) L'empire rhétorique, *op. cit.*, p. 31.

(17) Traité de l'argumentation *op. cit.*, 5e éd., p. 682.

(18) الاستدلال عند بيرلمان استنباط نتائج من مقدمات، وتكون هذه النتائج منبثقة، بالضرورة ومن غير لبس، من هذه المقدمات، وبالتالي فهو أساس البحوث المنطقية. ويقضي الاستدلال أيضاً أن تكون عناصره المكوِّنة له غير قائمة على التعدد والاشتراك، بحيث تكون مشتركة بين كل الناس، ولا يثير تأويلها أي خلاف، وهذا بعكس الحِجاج الذي لا تكون الحقيقة فيه مؤكدة ولا موضوعية، بل نسبية ذاتية مرتبطة بالمقام المنجِب لها وبعناصره ووحداته. راجع: Traité de l'argumentation *op. cit.*, p. 151-161.

تدفع المعنيين بالخطاب إلى العمل والإنجاز لاحقاً، أو على الأقل تهيئهم للعمل، وذلك ما يجعل وجهة الحِجاج مستقبلية.

ولا تتحقق تلك الأبعاد في الحِجاج ما لم يتوسل بأسلوب الخطابة الذي به تزداد درجةُ التسليم بالمدعو إلى إنجازه.

ويلعب الخطاب البرهاني الدور الأكبر في تطعيم الحِجاج بالأساليب الأدبية البلاغية، لأنه (من جهة) يعتبر ذا سمة فنية، ومن جهة ثانية أقرب إلى التربية Education منه إلى الدعاية Propagande؛ ففي حين يكون موضوع «.. التربية مما يقر به الجمهور ويعتقده ويؤمن به، فإن موضوع الدعاية يكون جديداً على أذهان الجمهور... والنوع البرهاني غايته مجرد إنشاء الاستعداد للعمل، شأنه في ذلك شأن الخطاب التربوي. في حين أن النوعين الآخرين، المشوري والمشاجري، غايتهما الانتهاء إلى العمل وإنشاؤه... فهو إذ يزيد في درجة الاقتناع بقيم ما، وفي حصول الإجماع حولها، يكون قد هيأ السامعين للعمل الذي هو غاية المشوري والمشاجري»[19].

وعلى الرغم من قرب الخطابة من الحِجاج إلا أنه يختلف عنها في نظر **بيرلمان** من ناحيتين: أولاهما نوع الجمهور، وثانيهما نوع الخطاب. فلئن كان جمهور الخطابة حاضراً أمام الخطيب في فضاء مكاني محدد، فإن جمهور الحِجاج متعدد متنوع يمكن أن يكون حاضراً كما يمكن أن يكون غائباً، على نحو ما قلنا، في الكتابة مثلاً، وفيما تتطلبه «الفنية» خاصة من خطط حجاجية لتعويض غياب المرسل من خلال توظيف عناصر اللغة توظيفاً تتولد منه عناصر حضور بليغة. أما من جهة نوع الخطاب فإن الحِجاج يكون تلفظاً شفوياً أمام سامعين مثلما يكون مكتوباً مقروءاً متداولاً بين جماعة المعنيين به.

ويُلاحظ في نظرية الحِجاج تركيزها الكبير على المكتوب وآليات البرهنة فيه لأن مجال إعمال العقل فيه تحليلاً وتأويلاً أوسع مما هو متاح في الخطابة التي يتميز نوع الخطابة فيها بأنه شفوي فقط.

إن التصور الذي تطرحه كتابات **بيرلمان**، وخصوصاً «مصنف في الحِجاج»،

---

(19) عبد الله صولة. «الحِجاج: أطره ومنطلقاته من خلال مصنف في الحِجاج»، ضمن كتاب: **أهم نظريات الحِجاج في التقاليد الغربية**، مرجع سابق، ص 305-306.

ينظم لأنواع البراهين والحُجَج بحسب كل من المقامات والمخاطبين، كما يهتم بتقديم دليل عميق لمستويات حضور الكاتب [المبدعين عامة] في مكتوبه، بوصف ذلك الحضور حركة حجاجية تتم بها محاورة الآخرين غير الحاضرين ممن تتوقع منهم استجابات معيَّنة.

من هنا يمكن القول إن هذا الكتاب ـ «مصنف في الحِجاج» ـ يُعمق فكرة «المستمعين» الواردة في البلاغة الكلاسيكية من خلال تركيزه على غيابهم المادي، ويعمل على تنمية عناصر الخطاب الحِجاجية بعيداً عن وسائل الضغط والتحريض من جهة، والعمل من جهة ثانية، على استثمار كل ما من شأنه أن يمنح الخطاب نفاذيته المطلوبة، من تقنيات ومكونات معرفية واجتماعية ونفسية وسياقية، تُساعد ـ متضافرة ـ في تحقق الخطاب.

2 ـ الحِجاج: البناء والمكوِّنات

ينبني الحِجاج على جملة من التصورات والمقدمات والفرضيات التي ينسج منها المحاجج [خطيباً كان أو كاتباً] خططه البرهانية، فبهذه المقدمات يُستمال المعنيون، كما أن لهم الحق في رفضها إذا لم تنسجم مع تصوراتهم، أو كانت من البساطة أو السطحية بحيث لا تمثل أي عنصر جذاب.

ويري **بيرلمان** أن مقدمات الحِجاج هي التي تؤسس نقاط الانطلاق للحجاج Points du départ de l'argumentation، ومن أهم هذه المقدمات: الوقائع Les faits والحقائق Réalités والافتراضات Présomptions والقيم Valeurs وهرمية القيم Hiérarchies des valeurs والمواضع Lieux. فالوقائع بما أنها ثابتة لا شك فيها فإنها تصلح لتأسيس نقطة البداية، «فهي تمثل ما هو مشترك بين عدة أشخاص أو بين جميع الناس... والتسليم بالواقعة من قبل الفرد ليس إلا تجاوباً منه مع ما يفرض نفسه على جميع الخلق، إذ الواقع يقتضي إجماعاً كونياً»[20].

أما الحقائق فيعمد إليها الخطيب ـ والمحاجِج بصفة عامة ـ للربط بينها وبين

(20) Traité de l'argumentation, *op. cit.*, 5e éd., p. 89.

الوقائع ليمنح حجاجه بداية قوية نافذة، فالحقائق تقوم على فكرة الربط بين الوقائع، وبذلك فهي تتأسس في الغالب على مفاهيم فلسفية ودينية وعلمية.

أما الافتراضات، وإن كان مسلَّماً بها من قبل المعنيين سلفاً، إلا أن التسليم القوي بها في إطار الخطاب لا يكون كذلك ما لم تشفع بأدلة وأنساق برهانية تدعمها. ثم إن الافتراضات ليست ثابتة بل هي متغيرة تبعاً للوسط والمقام والمتكلم والسامعين، لأنها تقاس بالعادي Le normal، والعادي مفهوم مجرد يختلف باختلاف القدرات والإمكانات الفردية والجماعية.

أما القيم فهي عنصر أساسي من عناصر الحِجاج، ويُرجع **بيرلمان** الفضل في البحث عنها إلى اهتمامه بنظرية الحِجاج أصلاً. وللقيم دور بارز في مجالات العلوم الإنسانية، إذ يُعتمد عليها في تغيير مواقع السامعين، وفي دفعهم إلى الفعل المطلوب. والقيم نوعان: مجردة كالعدل والشجاعة، ومحسوسة كالوطن وأماكن العبادة. وتخضع هذه القيم لتراتبية هرمية يمثل احترامها ووعي المحاجج بها، عاملين فاعلين في تحقيق الخطاب.

ونشير إلى أن الوعي بتراتبية هذه القيم أهم من القيم في ذاتها، وأن هذا التراتب يختلف من مجتمع إلى آخر.

وللقيم في نظره ـ **بيرلمان** ـ دور فعال في بناء الثقة بين المتحاورين، لذا فقد اعتبرها قواعد حجاجية «... نستند عليها لكي نحمل المخاطب على القيام بأفعال معينة بدل أخرى، كما أننا نستدعيها خصوصاً من أجل تبرير تلك الأفعال بطريقة تجعل هذه الأفعال التي دعونا إليها مقبولة ومؤيدة من طرف الآخرين.... فبالقيم نستطيع تشكيل الحقيقة المطلوبة على الوجه الذي يريده المبدع [المحاجج]، هذا في الوقت الذي تظل فيه هذه القيم محافظة على نصاعتها بعد الاستخدام، مما يجعلها صالحة للاستعمال في مقامات أخرى»[21].

أما المواضع فتعتبر مقدمات أعم وأشمل من كل العناصر السابقة، وقد

---

(21) Traité de l'argumentatoin *op. cit.*, 4e éd., p. 99-102.

اعتبرت في البلاغة اليونانية القديمة «مخازن للحُجَج[22] «Magasins des arguments على كل من يروم الحِجاج أن يقتبس منها عماد برهنته.

والمواضع منها المشترك كمفهومي «الأقل والأكثر» اللذين يصح تطبيقهما على عدة علوم وأجناس قولية، ومنها الخاص، وتكون مختصة بعلم أو جنس بعينه، منبثقة من أطره المكوِّنة بحيث تكون دلالتها حكراً عليه.

وهي تلعب ـ علاوة على ذلك ـ دوراً كبيراً في الحِجاج والدفع إلى الفعل وخلخلة العقبات التصورية التي تكون أحياناً راسخة لدى المحاججين والتي لا تنسجم مع البناء الحِجاجي المقدم.

وتنقسم المواضع إلى أقسام، فثمة مواضع الكم Lieux de quantité ومواضع الكيف Lieux de qualité: الأولى نستطيع بواسطتها أن نثبت أن أمراً أفضل من آخر انطلاقاً من معايير كمية كقولنا «الكل أفضل من الجزء»، وما يترتب على هذه القاعدة من نتائج في أحكامنا اليومية في شتى المجالات[23]، أما الثانية فتكمن خاصيتها الحِجاجية في وحدتها الشكلية في مواجهة الجمع مثل موضع «الحق» في ذاته الذي يباين كل ما عداه من باطل.

ويلاحظ أن المواضع مثل القيم في تفاوتها ونسبيتها بين الزمان والمكان والأشخاص والمقام بصفة عامة، كما أن لكل نوع من المواضع أسلوبه الحِجاجي الخاص.

وكل هذه المقدمات ـ كما يرى **بيرلمان**[24] تتفرع إلى ضربين: أحدهما مداره على الواقع Le reel وهو الخاص بالوقائع والحقائق والافترضات؛ والآخر مداره على المفضَّل Le préférable وهو المتعلق بالقيم ومراتبها وبالمواضع؛ «... وتمثل هذه المقدمات على اختلاف أنواعها منطلقاً للمحاججة يعتمد الحس المشترك Le sens Commun لمجموعة لسانية معيَّنة، والذي هو جماع معتقداتها ومناط

(22) *Ibid.*, 5e éd., p. 112.

(23) *Ibid.*, p. 115-116.

(24) *Ibid.*, p. 129-130.

موافقتها Accords، بل ومناط موافقة كل عاقل، وتسمى المحاجحة في هذه الحال (المحاججة الموجهة للإنسان عامة) Argum Adhumanitatem»[25].

وللحجاج في هذه المستويات مظاهر متعددة، منها ما يولده المقام، ومنها ما يهتدي إليه المحاجج بحذقه ووعيه بطاقات مخاطبيه المعرفية وبظروف القول عامة.

فهذه المقدمات والفرضيات التي يؤسس عليها الحِجاج ليست ذات فاعلية في ذاتها، ولا هي بمعزل عن كفاءة الخطيب ووعيه اللذين بهما تكتسب عناصر الحِجاج شحنتها الحِجاجية.

ومن أبرز مظاهر كفاءة المحاجج منهجه في بناء خططه القولية، ورؤيته التي يؤسس عليها اختياراته في تقديم الفرضيات والمقدمات التي من حقها التقديم في مقام خاص ومع جمهور بعينه، لأن وحدات البداية هي أهم ما يقرع الأذهان المتلقية ويحدد درجة القبول أو الرفض للتصور المقدم: «... وهكذا فإن ما هو حاضر في الذهن يكون أهم، وهو ما ينبغي على نظرية الحِجاج أن تأخذه بعين الاعتبار»[26]. لذا فإن المحاجج إذا أحس بأن مخاطبيه يسلمون سلفاً بفكرة أو بعنصر يدعم تحقق ما يرمي إليه، فإن عليه إبراز هذا العنصر وتدعيمه بكل ما يعضده ويجعله حاضراً في المقدمة ويزيد من أهميته.

ومما يضمن نجاح الحِجاج، الوعي المبكر لدى المحاجِج بالتصورات والأفكار الحاصلة لدى متلقيه، والتي عليها يمكن أن تتأسس ردود فعلهم السلبية المعارضة لمقدماته هو شخصياً. فبهذا الوعي المبكر سيسبقهم ويفاجئهم بطرح هذه الأفكار في سياق جديد يحيكه بكفاءته، وذلك لكي يجعلهم يعملون طاقاتهم التأويلية في التساؤل عن مدى مصداقية الأنساق الحاضنة لتصوراتهم السابقة؛ إذ الحِجاج في نظرنا يمكن أن يعرَّف بأنه «تأويل» بالدرجة الأولى، مع ما يتصل به من فهم وتحليل. وهذا ما جعلنا نعتبر المدرسة التأويلية ـ ولاحقتها مدرسة التلقي ـ من أهم المدارس الحديثة التي عملت على بعث الحِجاج وإثرائه وتنويع دلالته، ثم

---

(25) القاضي. **الحِجاج: أطره ومنطلقاته**، مرجع سابق، ص 313.

(26) المرجع السابق، ص 313.

فتحه على مختلف الحقول المعرفية المجاورة للدراسات الإنسانية.

إن المحاجج عندما يهاجم نسقاً تصورياً عند مخاطبيه، ثم ينجح في حملهم على إدراك العديد من أوجه التأويل والاحتمال الممكنة لتلك التصورات، فإنه يكون بذلك قد قطع شوطاً جيداً في سبيل كسب رضاهم وموافقاتهم، لذا «يجب على الخطيب/ المحاجج أن يضيف إلى مجهوده في اختيار المعطيات الحِجاجية مجهوداً يبذله من أجل أن تؤوَّل هذه المعطيات التأويل الذي يرتضيه، وأن تعطى لها الدلالة التي يريد، وإن كان الأمر في بعض الأحيان لا يتعلق من جهة المتكلم بتأويل بعينه بقدر ما يتعلق بإبراز مختلف وجوه اللبس الحافة بوضعية ما، وبإبراز مختلف الطرق التي يمكن أن تعالج بها تلك الوضعية، مما يجعل كلامه قابلاً لتأويلات مختلفة»[27].

ومن المعايير التي تُكسب مقدمات المحاجج قوتها ونفاذها، السياقُ القولي والأسلوب البلاغي اللذان يقدمهما فيها؛ ويدخل في هذا أيضاً أنواع الصفات والأمثلة والنعوت والتأكيدات التي ينبغي أن يخلل بها الخطاب. فهذه المكوِّنات البلاغية والأسلوبية داخلة أيضاً في آليات العرض الحِجاجية Les Présentations argumentatifs والتي يوليها **بيرلمان**[28] أهمية كبيرة حيث إن لها دوراً كبيراً في تحقق القول فعلاً على صعيد الواقع.

وليس معنى هذا الدعوة إلى الفصل بين المكوِّنات الشكلية والمضمون، **فبيرلمان** يرى أن البنى الأسلوبية لا يمكن أبداً فصلها عن أهدافها الحِجاجية.

ومن عناصر إنجاح الحِجاج أيضاً التركيز على الأفكار المهمة والتصورات الراسخة عند المعنيين ـ كما قلنا سابقاً ـ وذلك بشرحها وتأكيدها والإطناب، نوعاً ما، في الإلحاح عليها وعلى ما يكملها من أفكار؛ فالمحاجج قد يتخذها معبراً جيداً إلى أبنية حجاجية أخرى، وخاصة إذا كان نوع الحِجاج خطابياً شفوياً[29]،

(27) المرجع السابق، ص 315.

(28) Traité de l'argumentation *op. cit.*, 4e éd., 3e chap., p. 191-242 .

(29) *Ibid.*, 5e éd., p. 194-198.

وعلى الخطيب - المرسل بصفة عامة - في هذا المقام، إجادة اختيار الألفاظ المناسبة والعدول عن الأخرى المنفرة الصادمة للوعي أو للشعور أو للحس المشترك، فانسجام المقال مع المقام شرط حجاجي جوهري.

ولقد نبَّه **بيرلمان** إلى أن أغلبية العناصر الأسلوبية من نفي[30] وشرط وتأكيد وعناصر بلاغية[31] - بديعية وبيانية ومعنوية - وأدوات ربط وعطف... إلخ، تعتبر كلها موجهات تعبيرية Des Modalités d'éxpressions ذات دور حجاجي كبير.

وقد قسم المؤلف (وزميله **تيتيكا**) هذه الموجِّهات إلى عدة أنواع أهمها: التوجيه الإثباتي[32] Modalité assértive الذي يصلح استخدامه لكل حجاج؛ المُوَجِّه الإلزامي Modalité conjonctive الذي يُصاغ غالباً في الأسلوب الأمري، والشحنة الحِجاجية لهذا الأسلوب لا تنبع من الصيغة التلفظية له وإنما من مكانة المحاجج الآمر؛ الموجِّه الاستفهامي Modalité Intérrogative، وشحنة الحِجاجية فيه تنبع من مدى عمق السؤال المطروح وذكائه من جهة، والجواب المنتَظَر من جهة أخرى، والعمق هنا لا يعني الغموض والإلغاز لأن ذينك من شأنهما تشتيت انتباه المعنيين، وهو أمر على المحاجج الابتعاد عنه ومقاومة كل ما قد يؤدي إليه، لكن العمق يعني الطرافة والجاذبية والدقة.

ويولي **بيرلمان** أدواراً حجاجية لايستهان بها للموجِّه الاستفهامي لأن له في نظره «أهمية بلاغية كبيرة. فالسؤال يفترض موضوعاً ما، وانطلاقاً منه يتوقع أن ثمة اتفاقاً حول وجود هذا الموضوع. كما أن الإجابة على سؤال ما تعني التأكيد على

(30) *Ibid.*, p. 207, 208.

(31) ومن هذه الصور البلاغية Périphrases التكرار والإسهاب والالتفاف في الأزمنة وفي الضمائر والتلميح والشاهد والاستفهام. راجع: *Ibid.*, p. 232-235.

(32) راجع: Traité de l'argu.. *op. cit.*, 4e éd., p. 213، ويقول مؤكداً أهمية الموجهات: «إن الطريقة التي نشكل بها أفكارنا تخضع للعديد من هذه الموجهات التي تعمل على تغيير الواقع وحتمية أو أهمية معطيات الخطاب. فنحن نكاد نكون متّفقين اليوم على الاعتراف بما للموجهات الدلالية من دور» *Ibid.*, p. 207.

هذا الاتفاق الضمني: ولكم علمتنا الحوارات السقراطية مدى أهمية وأخطار هذه التقنية الحوارية»[33].

ثم إن لهذه الموجهات عند توظيفها في الخطاب الحِجاجي دوراً آخر يتمثل في أنها تتيح التعبير عن الفكرة الواحدة بطرق متعددة، «. . . على أن من الصيغ اللغوية ما يتجاوز مجرد إحداث التأثير الحِجاجي في الجمهور إلى الاتحاد مع هذا الجمهور فكراً ووجداناً». من ذلك، القوالب المكررة، وهي بحسب كتاب «مصنف في الحِجاج»، «من إنتاج الاجتماع القائم على الطبقية والهرمية، حيث الخضوع للشعائر والعادة يجعل الكلام صيغاً أي قوالب جاهزة، وذلك على عكس الكلام في المجتمعات القائمة على المساواة بين أفرادها، حيث يكون اللفظ حاملاً لموقف الذات المتكلمة ورؤيتها للحياة؛ فالقوالب المكررة إذاً، تساعد على حدوث الوفاق بين الخطيب والجمهور، شأنها في ذلك شأن الحكمة والأمثال ذات الشحنة التداولية المكتنزة التي تؤهلها لأن تكون في ذلك الخطاب منطلقاً للاستدلال، على شرط أن تكون مما يقبل به الجمهور»[34].

3 ـ المظاهر الحوارية للحجاج:

اهتم **بيرلمان** بمعايير انسجام الخطاب مع المخاطبين[35]، واشترط على المرسل [خطيباً أو كاتباً] ضرورة الوعي بمستوياتهم المعرفية وبتنوعهم، «إذ لكي يستمد الخطاب نفاذه المطلوب عليه أن يضع في الحسبان مستوى العقول التي يهدف إلى إقناعها، وكذلك عليه الوعي بنوعيتها»[36]. فالاهتمام هنا إذاً، مركّز على الجوانب

(33) *Ibid.*, p. 214. كما أنه يشير في هذا الصدد إلى ما للاستفهام من دور في المجالات القانونية والحضارية كلما استطاع أن يفتح العديد من الحقول الدلالية عن طريق توظيف الاستفهام وما فيه من إمكانات تعبيرية بالغة الثراء.

(34) القاضي. **الحِجاج: أطره ومنطلقاته**، مرجع سابق، ص 322.

(35) لقد أوْلت البلاغة العربية هذا الجزء اهتماماً كبيراً وفصلت ما ينبغي على كل متكلم تجاه كل سامع من جهة، وما ينبغي على الخطيب أن يتوفر فيه من معارف ذهنية ومن شكل خارجي من جهة أخرى. تجد ذلك عند الجاحظ وابن قتيبة والجرجاني وغيرهم.

(36) Traité de l'argumentation *op. cit.*, 4^e^ éd., p. 9 .

الاستدلالية التي ستعمل على تعاضد العقول المخاطبة وانسجامها مع الطرح المقدَّم؛ وهذه الاستجابة إنما تكون في نظره للقضايا التي تتطلب جهداً فكرياً معيناً، وبالتالي فلا يُركَّز في الحِجاج ـ إلقاءً وتحليلاً وكتابةً ـ إلا على الأمور الداخلة في بنيته، وإذاً، فإن المقدمات من قيم وحقائق وافتراضات ومواضع، فضلاً عن الأساليب البلاغية، كل ذلك لا يُنظر إليه ما لم يكن موظفاً توظيفات حجاجية.

وقد أدى اهتمام نظرية الحِجاج بهذه الأمور إلى فتحها على علم النفس نظراً إلى ما لفرضياته من أدوار في معرفة الطبائع والأهواء وظروف المخاطبين عامة. وفي إطار الاهتمام بميثاق التواصل والحوار بين المرسل والمستقبل، يؤكد **بيرلمان** أن على المحاججين ـ مبدعين ونقاداً ـ الوعي بمدى قدرة وكفاءة مخاطَبيهم، إذ بذلك يستطيعون ـ أي المحاججين ـ أن يجردوا[(37)] من أنفسهم أشخاصاً يحملون سمات مخاطبيهم، فيحاورونهم ويسائلونهم، وهو ما من شأنه أن يثري الحوار ويفتح آفاقه.

وإضافة إلى ضرورة احترام المخاطب ـ عبر المادة المقدمة إليه وطبيعة الخطاب ـ لابد من أن يمثِّل الموضوع المطروق مشغلاً معيَّناً لدى المخاطب.

ويحذر **بيرلمان** هنا من الوقوع في خطأ التصور أو التقدير للمخاطب[(38)]، لأن ذلك من شأنه أن تترتب عليه نتائج خطيرة على مسار العملية الحِجاجية برمتها.

---

(37) *Ibid.*, p. 18-19.

(38) المخاطب الذي يقصده هنا هو المخاطب المتخيَّل من قِبَل المبدعين والنقاد والخطباء، وهو عبارة عن بنية ممنهجة L'auditoire présumé est toujours pour celui qui argumente une construction plus ou moins systématisée، كما يقول «بيرلمان» (في ص 25 من مصنف في الحِجاج). ويتوجب على مرسِل الخطاب أن يحيط بالظروف النفسية والسمات العامة لهذا المخاطب، وكذلك وسطه وثقافته ومسلماته ومعتقداته التي لا بد أيضاً من احترامها. ويشير إلى أن المخاطب يمكن تقسيمه اعتماداً على عدة اعتبارات: بحسب وسطه مثلاً، أو وظيفته أو طبقته الاجتماعية أو السياسية، أو حتى بحسب طبائع المثل التي يتبناها. ويشير، بيرلمان، في الوقت ذاته إلى أن هذه التقسيمات المثالية غير مستقلة عن بعضها البعض، لكنها متكاملة بحيث يمثِّل كل منها جانباً من خصوصيات هذا المخاطب المتخيَّل الذي يمثِّل عمدة نجاح العملية الحِجاجية، وخاصة في الحالات التي يكون فيها المعنيون بالخطاب غائبين عن ناظر المرسِل (كالكتابة مثلاً والخطاب المتلفز). راجع لتوسيع هذه الفكرة: *Ibid.*, p. 3-28.

وبالتالي يقول ـ **بيرلمان** ـ إن حضور هؤلاء المخاطبين في الخطاب ـ النقدي والإبداعي ـ بصفة خاصة هو حضور حقيقي غير مجازي، نظراً إلى ما يقوم به مبدعو النصوص من تحويرات شكلية ومضمونية إرضاء لميول مخاطبيهم، لأن الخطيب ـ وكذا الكاتب ـ المتمكن «هو الذي يتفاعل تماماً مع تفكير مخاطبيه وقناعاتهم، وذلك بخلاف الخطيب الانطباعي الذي لا يهتم إلا بما يقتنع هو به. فهذا النوع من الخطباء، حتى وإن كان بإمكانه التأثير، إلا أن خطابه يظل في الغالب لسامعيه غير معقول وغير فعال.. فالصورة الحقيقية الفعالة [والفاعلة] لا يحققها إلا خطاب يكسر جمود الصورة المنطقية [وغيرها من الصور المألوفة]؛ إنه الخطاب الذي يظل مفارقاً وواقعياً في آن، وجامعاً بين الحقيقة والمجاز؛ لأن العاطفة لا يمكن أن تقاس بالعقل، إذ إنهما ليسا من نفس الطبيعة»(39).

ويعد الحوار(40) أنجع سبيل ينتهجها مرسل الخطاب لدراسة حُجَج ومواقف مخاطبيه بطريقة مقبولة تمنح حجاجه في النهاية النفاذ والمصداقية، وهما أمران لا يتمّان إلا عن طريق الحوار المؤسس على الاحترام والحقيقة، والبعيد عن القسر والاحتيال، كما سنرى. ويدخل في الاحترام إشراك المخاطب في الحِجاج ـ كما قلنا ـ عن طريق وضوح الأدلة، والبُعد عن التناقض واحترام المسلَّمات الخاصة به، والبُعد عن التركيز على الأمور والقضايا التي يُبنى فيها الحِجاج على أمور حدسية(41) خاصة يصعب توصيل مضمونها الحِجاجي إلى المخاطب، وبالتالي يكون إبرازها إليه ضرباً من التعمية، حيث إن التعمية والغموض من الأمور التي تدعم العناصر المضادة لكل حجاج جاد، وإذاً، فلا بد من محاربتها ومحاولة التغلب عليها.

---

(39) *Ibid.*, p. 31.

(40) يميز «بيرلمان» بين الحوار Discussion والنقاش Débat: فالحوار تتم فيه مراعاة آراء ومواقف الطرف الآخر، لذلك فهو الكفيل بالوصول إلى نتائج جيدة وحاسمة لأنه عبارة عن «بحث جاد» في سبيل تبيان الحقيقة؛ أما النقاش فهو سعي، بشتى الوسائل المشروعة وغير المشروعة، لإظهار فرضية ما على أنها هي الصواب المطلق وما سواها باطل، بالتالي فهو لا يولي أهمية تذكر لآراء المخاطبين ومواقفهم. راجع: *Ibid.*, p. 49-50.

(41) *Ibid.*, p. 58 .

وعلى الرغم من أن كل حجاج مُوَجَّه يفترض معرفة موجهه لتفاصيل القضية المطروقة والاتفاق أولاً مع ذاته، إلا أن الحوار في حد ذاته حول مسائل بعينها مع مخاطبين متوهمين أو فعليين، «يجعلنا نستجلي العديد من القضايا الغامضة علينا لحظة الحوار... كما أن تحليل هذه البراهين المُوجَّهة إلى الآخرين هو الذي يجعلنا نفهم جيداً كيفية الحوار مع ذواتنا وليس العكس»[42].

إن الحوار الحِجاجي في نظر **بيرلمان** وزميله **تيتيكا** يقاوم «خطأً» و«مأزقاً»[43] وقع فيهما بعض التصورات البلاغية القديمة للحجاج؛ ويتمثل «الخطأ» في تصور الإنسان كما لو أنه كان مزيجاً من قدرات منفصلة تماماً عن بعضها البعض، في حين أن المأزق يتمثل في تجريد الفعل المؤسس على الاختيار من كل تبرير عقلي، وهو ما يجعل «كينونة الحرية الانسانية أمراً غير معقول وغير متصور أصلاً»[44].

وتجاوُزُ هذا المأزق وذلك الخطأ موقوفٌ على مدى صلابة الأساس الحواري الذي يرسم عليه المرسِل [المُحاجِج] أُطُره البُرهانية من جهة، وعلى حسن التقدير والتوقع لردود الفعل من قبل المعنيين بالخطاب من جهة ثانية، وعلى محاربة [محاولة إقصاء] كل المساعدات على حجاج مستقبلي يدحض الراهن[45] من جهة ثالثة؛ لأن الحِجاج لا يهدف فقط إلى حيازة رضا المعنيين ودفعهم إلى الفعل، أو تهيئتهم له على الأقل، لكن أيضاً إلى مقاومة كل المعرقلات مقاومة عقلانية غير متعسفة. إذ إن التعسف ينافي تماماً الطابع الاحتمالي للحجاج وينقله من حيز الحوار إلى حيز «التزمت والعنف Le fanatisme et la violence»[46].

وبالتالي تكون معرفة المقام والمعني بآفاقه وظروفه، من أهم معايير نفاذ الخطاب L'exécution du discours، لأن «الحِجاج في النهاية ليس سوى دراسة لطبيعة العقول، ثم اختيار أحسن السبل لمحاورتها والإصغاء إليها، ثم محاولة حيازة

(42) *Ibid.*, p. 54.
(43) *Ibid.*, p. 62.
(44) *Ibid.*, p. 62-63.
(45) *Ibid.*, p. 76-77.
(46) *Ibid.*, p. 83.

انسجامها الإيجابي والتحامها مع الطرح المقدم. أما إذا لم توضع هذه الأمور النفسية الاجتماعية في الحسبان فإن الحِجاج يكون بلا غاية وبلا تأثير»[47].

وإذا كان تخيُّل ظروف وقدرات هؤلاء المخاطبين ضرورياً لإنجاح أي عملية حجاجية، فإن بعض المناهج النقدية[48] الأخرى قد فطن إلى هذا الدور وحاول استغلاله نقدياً، وخصوصاً في جانبي القراء وكتابة التاريخ الأدبي. وتقوم عمليات التخيل هذه على الفهم السليم، لأن الفهم الإيجابي في الحِجاج عندما يجعل المتوقع ـ وما ينبغي أن يكون ـ حاضراً بالنسبة إلى المخاطب، فإنه في هذه الحالة، على حد تعبير **باختين**، «إنما يقيم سلسلة من العلائق المتبادلة المعقدة، ومن التناغمات والتنافرات مع ما هو مفهوم، كما يغنيه بعناصر جديدة، وعلى هذا الفهم يعول المتكلم. لهذا فإن توجُّهه نحو محاوره هو توجُّه نحو المنظور الخاص بهذا الأخير وعالمه، وهو بذلك يُدخل إلى خطابه عناصر جديدة تماماً، لأنه يحدث عندئذ تفاعلاً بين مختلف السياقات ووجهات النظر والمنظورات وأنساق التعبير والتنبير ومختلف اللهجات الاجتماعية. فالمتكلم يسعى إلى توجيه خطابه بوجهة نظره نحو منظور الشخص الذي يريد أن يفهم، ثم يحاول الدخول في علائق حوارية مع بعض مظاهره، أي المنظور»[49]. لذا كان على المحاجج أن

---

(47) *Ibid.*, p. 18.

(48) نشير إلى أن دراسة ملامح المخاطبين ومستوياتهم وظروفهم المقامية وآفاقهم من جهة، وخصائص الأجناس الأدبية في مجتمعهم من جهة أخرى، قد مكنت النقاد [وخاصة المهتمين منهم بكتابة التاريخ الأدبي] من معرفة الكثير من التطورات التي لحقت بالأنواع الأدبية والذائقة الفنية على السواء. كما أن دراسة تلك الخصائص والسمات ستساعد المهتمين بالبحوث الشفاهية على الوقوف على العديد من مواطن الانتحال من جهة، وإدراك أهم ملامح الذوق الفني الذي كان سائداً في تلك الحقبة الشفوية المدروسة من جهة أخرى. فمن المعلوم مثلاً أن الآداب الشفوية القديمة يقوم الإبداع الشعري فيها على التراكب النسقي السببي التلاحقي لـ «الصيغ» المكوِّنة للإبداع، مما يساعد الرواة على حفظه بسرعة ثم نشره اعتماداً فقط على منطق الحوار والتتابع اللفظيين الخاصين بكل نوع أدبي معيَّن. راجع للتوسع: والتر أونج، «الشفاهية والكتابية»، ترجمة حسن البنا عز الدين، **سلسلة عالم المعرفة**، الكويت، عدد 182.

(49) م. باختين. **الخطاب الروائي**، ترجمة: محمد برادة، القاهرة: دار الفكر، ط 1، 1987، ص 55.

يهتم بالمساعدات الاجتماعية والنفسية في تبين معالم هذا المنظور بشقيه الفردي والجماعي معاً حتى يستطيع أن يشمل بطرحه أكبر شريحة من المخاطبين.

ونشير من ناحية ثانية إلى أن هذه المنظورات الشخصية عندما تلتئم في إطار جماعي واحد يكون عندئذ حضورها في النص الحِجاجي حضوراً تناصياً Presence téxtuelle، لأن المخاطبين - كما يقول **روبرت شولز** في «السيمياء والتأويل» - ليسوا في الحقيقة سوى ذوات تتخللها الشفرات.

إن هذا الطابع الحواري للحجاج خاصة والبلاغة المعاصرة عامة، تتقاطع في الإيمان بضرورته معظم مدارس ما بعد البنيوية، وذلك لأنها - أي الحوارية - مصدر العمليات التناصية من توظيف ومعارضة وتحويل؛ ويتأكَّدُ لنا ذلك عندما نجد بعض البلاغيين المعاصرين يعرِّف البلاغة بأنها ذلك الحوار حول المسافة بين الذوات، أو هي ذلك الحوار حول المسافة بين أناس بصدد مسألة أو مشكل ما: «... وهذه المنهجية البلاغية تؤسسها بنية عميقة يسميها **ميشيل مايير** بنية الذات Éthos والآخر Patitos وبينهما اللوغوس Logos من حيث هو كلام ولغة قبل أن يكون عقلاً. فالعقل لا يهتم بما هو إشكالي بقدر ما ينشغل بنظام الأشياء واعتقالها وبما هو بديهي وما هو جدلي ليتأتى إلى نتيجة أكيدة، في حين أن البنية الأساسية للبلاغة هي بنية إشكالية تعتمد سيرورة تساؤلية Quéstionnement تقصي من فضائها الأجوبة الضرورية والنهائية»[50]. وهذا بالفعل ما يرى **بيرلمان** أن الحِجاج يستوجبه ليستمد فعاليته المطلوبة من جهة، ولتحقق له المناعة اللازمة في وجه التأويلات المغرضة لبعض الخصوم من جهة أخرى؛ من هنا كان «الاحتواء التام للمخاطب من قبل مخاطبه أمراً ضرورياً»[51].

وهذا الاحتواء مشروط بمحددات مقامية لابد من مراعاتها حفاظاً على ميثاق

(50) عز الدين الخطابي وإدريس كثير. «بلاغة السؤال وسؤال البلاغة»، **علامات**، يونيو 1998، ص 356. ونشير في هذا الإطار إلى أن البلاغة البيرلمانية تعتبر بلاغة تساؤلية؛ حتى إن بعض النقاد المعاصرين يسمي بلاغة «بيرلمان» بلاغة صراعية Rhétorique de conflits.

(51) Traité de l'argumentation *op. cit.*, 4e éd., p. 29-30.

التواصل[52] بين أطراف الحِجاج: من ذلك مثلاً أنه لا ينبغي أن يؤسس المرسل - ناقداً أو مبدعاً أو خطيباً - بناءه الحِجاجي بطريقة تعسفية تحريضية Manupilatrice يساق من خلالها المعنيون «خلسة» إلى فرضيات سطحية أو مسلمات مراوغة، يجدون أنفسهم في النهاية - عندما يكتشفون تمويهها وخطلها - ناقمين، لا على الخطاب فحسب، بل على مُلقِيه كذلك.

وبالتالي فإن أول خطوات بناء الثقة مع المُحاور تتمثل في الإجادة في طرح الفرضيات وتحديد معالم ميثاق التواصل، لأن عدم الحذق في ذلك يطرح قضايا لا تلائم الموضوع ولا المقام، وسيتسبب في رفض المخاطبين لذلك الميثاق «إما لأنهم لا يُسلمون بما عرضه لهم الخطيب (المحاجج) بوصفه ثابتاً، وإما لأنهم لا يرون إلا الطابع الأُحادي البعد لاختيار المقدمات، وإما لأنهم فوجئوا بالطابع المغرِض في عرض تلك المقدمات»[53]. وفي هذا المقام يستدل **بيرلمان** بمقولة **شانييه** Chaignet: «المطبوع هو الذي يقنع، أما المصنوع فإنه [يجعل] السامع حين يفطن به فخاً منصوباً له... ساخطاً على هذا الغش متبرماً منه لكونه غير مساعد على الاقتناع»[54].

ويُضيف **روبول**[55] إلى التحريض Manipulation - بوصفه عيباً بلاغياً يجب تجنبه في كل حجاج - ثلاثة عيوب أخرى هي على الترتيب: الالتفات

(52) تختلف وظيفة هذه الفكرة الحِجاجية في السرد عن نظيرتها في البلاغة الحِجاجية المعاصرة، فإذا كانت هذه الأخيرة تُلزم المتكلم بالوضوح والدقة وعدم الاستهانة بالمخاطب سعياً لإنجاز خطاب بلاغي يُلائم المقام ويدفع إلى الفعل المرجو، فإن بلاغة السرد وطرافته تقومان طبعاً على احترام القارئ في تقديم مادة ثرية له؛ لكن جزءاً كبيراً من نجاح الخطط السردية قائم على التحايل على القارئ الذي يسقط متلذذاً في تلك الأحابيل عندما يدرك أن الكاتب يهيمن على أنساقه الفكرية وينجح في توقع ردود أفعاله ومن ثم استباقها. وقد وضَّح هذه الفكرة شولز في كتابه: **السيمياء والتأويل**، ترجمة: سعيد الغانمي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999، ص 112-113.

(53) Traité de l'argumentation *op. cit.*, 4e éd., p. 22 .

(54) *Ibid.*, p. 599.

(55) روبول. **هل يمكن أن يوجد حِجاج غير بلاغي**، مرجع سابق، ص 70.

Apostrophe والتجسيد Prosopopée والتساخر Chleuasme[56]، وهي كلها خاصة بمظاهر التلاعب بالمخاطَب، لأنه العنصر المقامي الجوهري، والمحدد الأول لشكل الخطاب، والمجسد الفعلي للفعل المرجو والناطق بالحكم، حيث إن المحاجِج المعاصر لا ينطق بالحكم، وإنما يُهيِّئ مُحاوِره ليتولى مهمة النطق.

إن على المُحاجج ـ بالأحرى ـ بدلاً من التلاعب أن يسعى لجعل مخاطبيه في أقوى حالات إرهافهم وانتباههم، لأن الحِجاج خاصة والإلقاء بصفة عامة يُجابِهان «عدوين قاتلين هما: عدم الانتباه والنسيان»[57]، والظَّفر بهما إنما يتحقق بمدى حذق اللغة أولاً، والوعي بإمكانات المقام بمعناه الشامل ثانياً، ثم المعرفة الجيدة بآفاق الانتظار الثقافية والاجتماعية للمعنيين، وهي أمور تتطلب كما هو واضح ثقافة ليست باليسيرة. وهذا ما يجعلنا نرى أن **بيرلمان** يحاول في نظريته هذه جعل الحِجاج خاصة والبلاغة المعاصرة عامة مجالاً عالماً Domaine Savant وليست ممارسة متاحة لأي أحد.

ومن الملاحظات التي يدعم بها **بيرلمان** فكرة الحوارية في الحِجاج ـ إضافة إلى ما ذكرناه من تخيل المخاطبين ـ تحذيره من الانفعال والمزايدة وكل ما من شأنه أن يستغل ضد موقفه وتصوره؛ كما أنه دعا، في الإطار نفسه، المخاطبين في كل وسط ثقافي اجتماعي معيَّن إلى أن يحسنوا مستوياتهم المعرفية متبنِّياً في ذلك مقولة الخطيب اليوناني **ديموستين** في محاربته للديماغوجيين حين «طلب من المجتمع الأثيني أن يتحسن ثقافياً ويُطور آلياته المعرفية وأنماطه الحضارية، إذ في ذلك رفع لمستويات خطبائه، وعامل من عوامل إجادتهم في القول والكتابة معاً؛ وبالتالي جعل المجتمع مساهماً بصفةٍ ما، في تشكيل خطبائه على النحو الذي

(56) يَعني الالتفاتُ العدولَ المفاجئ في الخطاب عن موضوع إلى آخر دون تهيئة السامع لذلك؛ أما التجسيد فهو محاولة إقناع السامع بحجج واهية انطلاقاً من استخدام الدليل عبر إجراء الكلام على ألسنة الجماد أو الحيوان، وذلك ضمن نسق حواري بيِّن الاستحالة. أما التساخر أو التساذج فهو نوع من استمراء تعاطف المعنيين كي يُسبغوا على المحاجِج صفات جيدة، فيبدو هو كمن يسخر من نفسه أو يلومها أو يعرض نفسه للسخرية بهدف الحصول على رد إيجابي. راجع: المرجع السابق.

(57) المرجع السابق، ص 79.

يرغب فيه»[58]، تماماً مثلما أن الخطاب بدوره ينتقي ويخلق قراءه المثاليين الذين يستطيعون بناء جسور التواصل مع وحداته التناصية المكوِّنة له، ثم حوارها وإثراءها.

وإذا كان **بيرلمان** قد اهتم بمعظم الظروف الحافة بمحاججة الآخرين، فإنه لم يغب عنه التركيز على أهمية أن يعي المتكلمون أن «الفعل الحِجاجي» عبارة عن عمل جاد وليس نوعاً من التسلية الكلامية، وبالتالي فإنه يتطلب، من ممارسه، قناعة ذاتية ووثوقاً به نفسياً وعضوياً؛ وهذا ما جعل بعض أعلام الخطابة القدامى يرى أن الحُجَج التي نقنع بها الآخرين عندما نقصدهم بالخطاب، هي ذاتها التي نستخدمها عندما نفكر أو نحادث أنفسنا في أمر معيَّن ننوي القيام به أو نريد إقناع الآخرين بذلك. من هنا كانت الثقة في النفس والتهيؤ الجيد للمقام ـ كتابة وإلقاءً ـ من أهم المراحل المُهيئة للاتفاق مع الآخرين، أضف إلى ذلك أن «تمحيصنا، بوصفنا متكلمين، لحُجَجنا الموجهة إلى الآخرين وتحليلنا إياها، هما الكفيلان بجعلنا نعي جيداً كيفية الحوار مع ذواتنا بشجاعة»[59].

إن الحوار العقلاني مع الذات والاهتمام الواعي بالمعنيين هما في نظر **بيرلمان** من أهم ما كانت تفتقر إليه الخطابة والبلاغة القديمتان، لأن الحِجاج ليس قسراً أو عنفاً، «إنه مظهر من مظاهر القوة الباطنية... والقرار المأخوذ فيه تجاه أمر ما يقع في مرحلة وسط بين الاستعداد للفعل والفعل ذاته، بين التأمل الخالص والتصرف الحاسم»[60]. ومن هنا فإن قوة الفعل المنجز وأهميته لا تقاسان بمدى تماسك البناء الحِجاجي، لكنهما بالأحرى تقاسان بمدى جسامة الصعوبات التي تقف عقبة في سبيل إنجاز ذلك الحدث وما يتطلبه من تضحيات من جهة، وبالخيارات والآفاق المستقبلية التي يفتحها أو يتيحها هذا الفعل بعد إنجازه من جهة ثانية.

وتوضيحاً لهذه النقطة الثانية نشير إلى أن الوضع الحِجاجي يضم قضيتين جوهريتين: أولاهما الهدف الذي نروم الوصول إليه، أما الثانية فهي عقبة البراهين

(58) Traité de l'argumentation *op. cit.*, 4ᵉ éd., p. 32 .

(59) *Ibid.*, p. 54.

(60) *Ibid.*, p. 64-72.

التي قد يستخدمها الآخر لإعاقة حُجَجنا، وهما مسألتان في غاية الترابط؛ فلئن كان المقصود من الهدف الذي ننشده إحداث فعل فإنه، في الوقت ذاته، «تطور» للعديد من الاعتقادات، مثلما أنه في الوقت نفسه «رفض» للكثير من البراهين التي تعارضه طرحاً، وبالتالي فإن وعي المحاجج (خطيباً أو كاتباً) بثنائية التطور والرفض هذه «ضروري لتفجير أي برهنة ناجحة تعمل على الفعل والتغيير»(61).

وفي إطار الاهتمام بحوارية الحِجاج، يولي **بيرلمان** اهتماماً كبيراً «للمقام» بوصفه الإطار الحاضن والمولد لكل التلفظات. وهو يقدم في هذا الإطار تصورين أساسيين للمقام: فهو تارةً يعتبره المحدد للخطاب وللمشاركين فيه، وتارةً أخرى يعتبره تلك المقدمات ذات النظام العام التي تساعد المتكلمين ـ المبدعين عامة ـ على بناء حُجَجهم. ونلاحظ أن المقام في هذا التصور الأخير تجريدي أساسه المجاز، لذا يمكن اعتباره «قيمة بلاغية شكلية ذات وظائف أسلوبية مساهمة في خلق الانسجام التام بين الشكل والمحتوى»(62).

ومع أن لكل من التصورين دوره الحِجاجي، فإنه أيضاً يصر على ضرورة التحامهما في إطار واحد يعتبر حسن استحضاره واستغلال إمكاناته مما «يمنح المسار الحِجاجي قوة ذات تأثير دامغ»(63).

وقد قاده هذا الطرح إلى توضيح العلاقة بين الشكل والمضمون من جهة والعرض والتقديم من جهة ثانية، حيث اعتبر أن من أسباب تدهور البلاغة القديمة كونها كانت أسلوباً للعرض الشكلي، وبالتالي فعلى البلاغة المعاصرة نبذ هذا التصور لتكون أخص علم يدرس جدلية الأشكال والمضامين معاً.

إلا أننا مع هذا كله نأخذ على مؤلفي «مصنف في الحِجاج» عدم اهتمامهما بما فيه الكفاية بالدور الحِجاجي الذي يمكن أن يلعبه الاعتناء بالشكل وخاصة في مجال المكتوب.

(61) *Ibid.*, p. 128-129.
(62) *Ibid.*, p. 112-113.
(63) *Ibid.*, p. 121-122.

وقد ترسخت هذه الفكرة في التقاليد النقدية المعاصرة على أيدي بعض النقاد الذين حاولوا إذابة الحدود بين البلاغتين الحِجاجية والنقدية مُعتبرين «المعنى شكلاً، وأنه لا يمكن أن يُدرك إلا باعتباره كذلك»[64]، حيث إن الشكل هو أول ما يلتقي به المعنيون بالخطاب، وإذاً، فلا بد أن يكون عنصراً حجاجياً له شحنته ودوره الخاصان.

إن **بيرلمان** يهتم بالشكل فقط عندما يكون عنصراً داخلاً في العملية الحِجاجية، وليس عندما يكون عنصراً أسلوبياً جمالياً فحسب، لأن ذلك - في نظره - يذهب بالفكرة الأولى على حساب الأخيرة، مما يجعل السامع ينجذب خلف المظاهر الجمالية ويهمل دلالاتها الحِجاجية. من هنا وجدناه في «مصنف في الحِجاج» يؤكد على ضرورة الفصل بين البلاغتين الحِجاجية والأدبية[65].

4 - التقنيات الحِجاجية: Les téchniques argumentatives

لقد حصر **بيرلمان** وزميله في كتابهما «مصنف في الحِجاج» التقنيات الحِجاجية في نوعين: نوع يقوم على طرائق الوصل Procedes de liaisons، والنوع الثاني يقوم على طرائق الفصل Procédés de dissociations.

النوع الأول يقصد به الآليات التي تقرب بين العناصر المتباينة وتمكن من إقامة روابط علاقية بينها كي يمكن دمجها في بنية حجاجية متماسكة وموحدة، وقد أفرد الكتاب لهذا النوع الفصول الثلاثة الأولى من القسم الثالث.

أما النوع الثاني فعبارة عن التقنيات التي تستخدم بهدف تفكيك اللحمة الموجودة بين عناصر تشكل كلاّ لا يتجزأ، وغالباً ما تستخدم هذه التقنيات في تفكيك الأبنية الحِجاجية التي يخشى المتكلم على نجاح حجاجه منها، وقد أفرد لها الفصل الرابع من القسم الثالث.

(64) سعيد بنكراد. **النص السردي: نحو سيميائيات للأيديولوجيا**، الرباط - المغرب: دار الأمان، ط 1، 1996، ص 56.

(65) فضل. «بلاغة الخطاب وعلم النص»، مرجع سابق، ص 78، ففيها توسيع لهذه الفكرة.

أولاً: الطرائق الاتصالية:

وتنقسم إلى عدة حُجَج، أهمها:

1 ـ **الحُجَج شبه المنطقية**: التي تعتمد في قوتها الإقناعية على بعض البنى المنطقية[66] مثل: التناقض Contradiction، والتماثل التام أو الجزئي Identité totale ou partielle، وقانون التعدية La transitivité. كما يعتمد هذا النوع من الحُجَج أيضاً بعضاً من العلاقات الرياضية كعلاقة الجزء بالكل والأصغر بالأكبر، كذلك قد توظف هذه الحُجَج شبه المنطقية مفهومَي التناقض وعدم الاتفاق: فالتعارض هو اجتماع حكمين متناقضين في فرضية أو خطاب ما، كما يتمثَّل في اختبار فرضيتين لإقصاء غير اللائقة منهما للمقام[67]. وبذلك يكون لكشف المحاجج عن التعارض بين قضيتين في حجاج خصمه، أو بين فرضيتين يريد إقصاء إحداهما لإقناع مخاطبيه بالأخرى، أبلغ الأثر في كشف التناقض، حيث إن التناقض غالباً ما يكون جلياً يسهل كشفه، أما كشف التعارض فمثير للسخرية بحيث يكون الواقع في التعارض عرضة للضحك. لذا اعتبر **بيرلمان** أن السخرية أو الهزء من أهم الأسلحة الحِجاجية[68] وعوامل النجاح فيه ـ الحِجاج ـ.

● أما التماثل التام فمداره على التعريف الذي يكون فيه المعرِّف والمعرَّف متماثلين لفظاً، الأمر الذي يجعلنا نعتبر اللفظ الثاني محمولاً على المجاز[69]، وذلك حتى لا تكون العبارة الثانية حشواً Le pléonasme أو تحصيل حاصل، ويضرب **بيرلمان** مثلاً لهذه الصيغ القائمة على التماثل بالمثل المعروف في قولنا «المرأة هي المرأة»[70]، لكنه يؤكد أن هذه الصيغ لا تكتسب قيمتها الحِجاجية إلا في مقامات بالغة الخصوصية.

(66) Traité de l'argumentation, *op. cit.*, 5^{e} éd., p. 259 .
(67) *Ibid.*, p. 271-272.
(68) *Ibid.*, p. 263-276.
(69) *Ibid.*, p. 292.
(70) *Ibid.*, p. 294 .

● إن الحُجَج القائمة على العلاقة التبادلية Les arguments de réciprocité تتمثَّل في محاولة المواءمة بين الحُجَج العكسية، ويمثل **بيرلمان** لهذا بمقولة تعتمد فكرة التناظر: «ضع نفسك مكاني»[71].

● في حين أن حُجَج التعدية Arguments de transitivité تقوم على استنتاج علاقات انطلاقاً من توظيف قيمة عنصر ثالث يتم المرور عبره لتأكيد صدق العلاقة بين العنصرين الأول والثاني، ويضرب لذلك مثال: «عدو عدوي صديقي، حيث إن الطابع شبه المنطقي لهذه الحكمة يدعم ما يمكن أن يستنتج منها وهو أن صديق عدوي عدوي»[72].

وتدخل علاقات التضمن Relations d'implications ضمن هذا النوع من الحُجَج، إذ إنها قائمة على أهم معايير القياس الأرسطي (مقدمة صغرى وكبرى ونتيجة).

● أما الحُجَج شبه المنطقية التي تعتمد العلاقات الرياضية[73]، فيقوم الحِجاج فيها على إدماج الجزء في الكل على اعتبار أن الأول مندمج في الثاني، ويكون هذا الاندماج والارتباط مأخوذَين من وجهة نظر كمية.

ومن هذه الحُجَج أيضاً تقسيم الكل إلى أجزائه المكوِّنة له كي يتسنى للمحاجج توظيف تلك الأجزاء وتحميلها الشحنة الإقناعية التي كانت لها مجتمعة، وعلى المتكلم عند استخدامه هذا النوع الحرص على أن يكون تعداده للأجزاء شاملاً؛ ويستشهد **بيرلمان** في هذا الإطار بمقولة **كينتليان** المشهورة: «إننا عندما نُسقط أثناء تعدادنا للأجزاء فرضية واحدة من المكوِّنات، فإن بناءنا الحِجاجي كله سيتهاوى ونصبح أضحوكة للسامعين»[74].

2 ـ الحُجَج المؤسسة على بنية الواقع: Les arguments basés sur la structure du réel: وهي حُجَج «... تستخدم الحُجَج شبه المنطقية للربط بين

(71) *Ibid.*, p. 299.
(72) *Ibid.*, p. 308.
(73) *Ibid.*, p. 312-316.
(74) *Ibid.*, p. 316 .

أحكام مسلَّم بها، وأحكام يسعى الخطباء إلى تأسيسها وتثبيتها وجعلها مقبولةً ومسلَّماً بها، وذلك يجعل الأحكام المسلَّم بها والأحكام غير المسلَّم بها عناصر تنتمي إلى كل واحد يجمع بينها، بحيث لا يمكن التسليم بأحدها دون أن يسلَّم بالآخر، ومن هنا جاء وصفها بكونها حُجَجاً اتصالية أو قائمة على الاتصال»[75].
ويمثِّل **بيرلمان** لهذه الحُجَج بوجوه الاتصال التتابعي بوصفها تضم مظاهر الاتصال السببي كالربط بين بعض الأحداث المتتابعة بواسطة علاقات سببية أو استخلاص نتيجة ما بسبب حصول حدث أدى إليها، أو التكهن بما سيقع لو أن الحدث المسبِّب قد حصل، وهو - **بيرلمان** - يمثِّل لذلك على الترتيب بـ: اجتهد فنجَحَ - نجح لأنه اجتهد - هو يجتهد فسينجح[76].

وإلى وجوه الاتصال التتابعي تنتمي حُجَج التبذير وحُجَج الاتجاه Les arguments de gaspillage & Les arguments de dirctions.

مثال **الأولى** في نظره قولنا: «بما أننا قد بدأنا في إنجاز هذا العمل وضحينا في سبيله بالكثير، فإننا نكون، إن أعرضنا عن إتمامه، لكان ذلك مضيعة لجهودنا، وبالتالي فإنه علينا أن نواصل إنجازه»[77].

وأما **الثانية** فتقوم أساساً على فكرة التحذير: كالتحذير من مواصلة التنازلات في أمر ما، لأن سلسلتها إذا بدأت فلن تنتهي؛ أو التحذير من انتشار ظاهرة ما بحجة أنها قد تصيب المجاوِر لها بالعدوى L'argument de contagions؛ ويكثر هذا النوع الحِجاجي خاصة في القضايا الأخلاقية، لأن التنازل فيها خطير، وإدخال ما ليس منها فيها سيصيب المنظومة القيمية كلها بالفساد.

ويضيف **بيرلمان** إلى وجوه الاتصال التتابعي المذكورة، وجوه الاتصال التواجدي التي تدخل فيها عدة أمور منها «التداخل بين العمل والشخص»[78]،

---

(75) القاضي. **الحِجاج: أطره ومنطلقاته**، مرجع سابق، ص 331.
(76) Le traité *op. cit.*, p. 354 .
(77) *Ibid.*, p. 375.
(78) *Ibid.*, p. 398.

وعلاقة الحجة بالسلطة أياً كان نوع هذه السلطة؛ ثم علاقة الرمز بأطرافه المكونة له: ففيما يتعلق بالعلاقة الجدلية بين المرء وعمله، تكون المعرفة الجيدة «للفاعل» معينة للمحاجج على التكهن بما سيقوم به من أفعال من جهة، وعلى تكوين فكرة شاملة عن مقاصده ونواياه المحركة له عادة نحو أفعاله ومواقفه من جهة ثانية؛ ولا يخفى هنا ما لهذه المعرفة من دور حجاجي بالغ.

أما بخصوص حُجَج السلطة Les argumeuts d'autorité فقد اتفقت أغلبية المدارس البلاغية على أن النسبة الكبرى من قيمة القول إنما يكتسبها من سُلطة قائله ومكانته وقيمته، «... والعادة في الحِجاج أن تكون الحجةُ بالسلطة الحجةَ الوحيدة فيه، وإنما تأتي هذه الحجة مكملة لحجاج يكون غنياً بحُجَج أخرى غير حُجَج السلطة، كما أنه كثيراً ما نعمد إلى الثناء على هذه السلطة قبل استخدامها حجة في كلامنا»[79]، وذلك كي نكسبها مصداقية أكبر.

أما العلاقة الرمزية فتقوم على التلازم بين أطرافه، وهو تلازم قائم على علاقتي المشاركة والتبرير Rapports de Participation et de motivation وليس على العلاقة الاعتباطية. ويُشار في هذا المجال إلى أن استخدام هذا النوع بالذات من العلاقات الحِجاجية لا يمكن استخدامه في أي مقام، لأن إدراك العلاقة بين أطراف الرمز يمثل لب الفكرة الحِجاجية، في حين أن هذه العلاقة لا يمكن أن يعرفها إلا أفراد المجتمع الذي صاغ ذلك الرمز؛ مما يؤكد أن للرموز خصائصها الثقافية الحضارية البالغة الخصوصية، مثلما أن بُعدها الجوهري بعد لاعقلاني Irrationnel.

3 ـ الحُجَج المؤسِّسة لبنية الواقع: Les arguments qui fondent La structure Du réel: وتقوم على مستويين أساسيين: **أولهما**: تأسيس الواقع بواسطة الحالات الخاصة كالمَثل L'éxemple الذي يؤتى به لتأكيد الفكرة المطروحة، أو لحض خلاف بارز أو متوقَّع البروز في إحدى الفرضيات الحِجاجية. ويلحق بالمَثل الاستشهاد بالنصوص ذات القيمة السلطوية على المخاطَب كالمقولات الدينية أو كلمات القُواد الخالدين في نظر الجماعة المقصودة، لأن قيمة الشخص المعترف

---

(79) القاضي. **الحِجاج: أطره ومنطلقاته**، مرجع سابق، ص 335.

بها سلفاً من قِبل السامعين يمكن اعتبارها مقدمة حجاجية مُهِمّة توظف في تحقيق العديد من النتائج؛ وما يصدق على الفرد يصدق كذلك على الجماعة، لأنه إذا كان للشخص نموذَجُه الذي يحترمه ويجله، فإن للجماعة كذلك نموذجها.

ومن هنا تكون مهمة المَثل برهانية في حين تكون مهمة الاستشهاد توضيحية.

أما ثانيهما فيقوم على استخدام التمثيل Analogie استخداماً حجاجياً لأنه في الحقيقة ليس قائماً على علاقة تَشابه وإنما هو «تشابه علاقة»[80]؛ ثم إن كون وجه الشبه فيه عقلياً هو أمر يمنح المخاطَب متعةً كبيرة وتسليماً بالفرضيات المقدَّمة وذلك عندما يكتشف دقة وجه الشبه وطرافة الاستدلال بالتمثيل، هذا إضافة إلى أن التوظيف الجيد للتمثيل في بنية حجاجية ما، من شأنه أن يُضفي على مجمل عناصرها ـ حتى تلك غير الداخلة في بنية التمثيل ـ دلالة كبيرة لم تكن لها في حالتها الانفرادية[81].

وينبِّه **بيرلمان** إلى أن التمثيل في الحِجاج يختلف عنه في الإبداع، «ففي حين لاشيء يمنع من أن يطول التمثيل ويمتد في مجال الإبداع، يُطلب من التمثيل في مجال الحِجاج أن يلتزم بحد معيَّن وإلا فقد طاقته الإقناعية. وإن إطالة التمثيل تكون أحياناً لغاية أن تثبت صحته، لكن تلك الإطالة قد تجعله عرضَة لتجريح المخاطب»[82].

ثانيا: الطرائق الانفصالية في الحِجاج

لا يقع هذا الفصل إلا في العناصر التي تؤلف وحدة واحدة يتم تجزيئها لغايات حجاجية، من ذلك توظيف عناصر الربط والوصل والعطف النحوية في الخطاب الحِجاجي، وكذلك استخدام جمل اعتراضية تحمل أفكاراً معيَّنة مؤكِّدة أو ناقضة لما قبلها أو بعدها، وغالباً ما يُستخدم ذلك في الحدود والتعريفات Les définitions[83].

(80) Traité de l'argumentation *op. cit.*, p. 501.
(81) *Ibid.*, p. 508-509.
(82) *Ibid.*, p. 518.
(83) *Ibid.*, p. 590.

إن الفصل بين عناصر الحد الواحد أو البنية القولية الواحدة، سواء أكان الفصل بالجمل الاعتراضية أم كان بالأفعال غير اليقينية ـ يزعم، يتوهم، يظن، يخال، يشك. . . ـ هذا الفصل الهدف منه إسقاط أحد العنصرين المفصولين، ثم التأكيد على الباقي منهما.

وحصيلة هذه التقنيات الحِجاجية كلها في نظر **بيرلمان**[84] وزميله **تيتيكا** أن يكون الخطاب في الحِجاج على قدر المقام، بحيث يتطابق موضوع الخطاب وأسلوبه فلا يضطر بذلك المحاجِج في فترة لاحقة من خطابه إلى التراجع أو تغيير المواقف أو المواقع... إلى غير ذلك من المنغّصات الحِجاجية التي تُفقِدُ الحِجاج مصداقيته، وكذا الذي يقوم به أيضاً.

وعلى الرغم من ظهور هذه النظرية في فترة مبكرة نسبياً، وإهمالها التركيز على العديد من القضايا والعناصر التداولية التواصلية، فإنه يكفيها أهمية «ردها الاعتبار الفلسفي لكلمة **بلاغة**، وإسهامها في العودة إلى إثارة قضاياها الجوهرية من منظور أفاد من تطور معطيات المنطق الحديث وشارف أفق علوم الاتصال الجديدة»[85]، هذا فضلاً عما قدمته لبلاغة المكتوب وعناصر تعويض الغياب فيه وتقنياته بصفة عامة.

ب ـ الحِجاج من وجهة نظر مايير Michel Meyer

رأينا في الورقات السابقة أهم أفكار **بيرلمان** في الحِجاج، وهي كما نلاحظ تتناول وتؤكد الطابع الإشكالي التساؤلي غير الحتمي للمعطيات الحِجاجية. ولا تخرج عن هذه الإطار مطلقاً آراء الفيلسوف البلجيكي **ميشيل مايير** الذي ينطلق من الحقل الفلسفي الإبستيمولوجي.

هذا الفيلسوف اللساني البلاغي ما يزال عطاؤه متواصلاً إلى اليوم من خلال التدريس الجامعي، والإشراف على إصدار (المجلة العالمية للفلسفة)، إضافة إلى

(84) *Ibid*., p. 599.

(85) فضل. «بلاغة الخطاب وعلم النص»، مرجع سابق، ص 82.

مصنفاته الكثيرة، والتي من أهمها في مجال الحِجاج والبلاغة: [المنطق، اللغة والحِجاج - اللغة والأدب - أسئلة البلاغة - الفلسفة والأهواء - في المساءلة. . .] فضلاً عن مساهماته في حقل فلسفة العلم.

يسعى هذا المفكر من خلال مشروعه الفكري، **أولاً**: لإقامة نظرية بلاغية أساسها فكرة التساؤل والمساءلة لأن الوصول إلى السؤال الجوهري يُعد أهم خطوة في أي نظرية وأي موضوع.

ثانياً: يهدف إلى توضيح معالم الميتافيزيقيا المعاصرة من خلال تأكيده على أزمة الفكر الغربي المعاصر وفلسفته، وهو ما أشار إليه بصراحة في قوله: «إن العقل الغربي في أزمة»(86)، ومَردّ هذه الأزمة تراجع التساؤل إلى مواقع خلفية وعدم الاهتمام كما ينبغي بإنسانية الإنسان وبأسئلته الوجودية.

إن التساؤل والمساءلة هما جوهر فلسفة **مايير**، لهذا نراه يبحث عن منشأ السؤال في الفلسفة الغربية بدءاً من **أرسطو**، فيرى أن **سقراط** - مثلاً - وضع أهم فكرة وهي تفضيل السؤال على الجواب، واعتبار السؤال حاملاً لأهم بذور جوابه. أما **أفلاطون** فكان منبع فلسفة البحث عن الجواب لا التساؤل، وبالتالي صار للتساؤل - عنده - دور أسلوبي سفسطائي فقط، في حين جعل **أرسطو** التساؤل وجهاً من وجوه الجدل.

والخلاصة في نظره أن الفلسفة القديمة لم تعن بما فيه الكفاية بالتساؤل(87).

من هذا المنظور يقوم **مايير** في قراءته التَّأويلية الفلسفية البلاغية بإعادة التفكير في مفهوم **اللوغوس** Logos بوصفه ذا دلالات متعددة من أهمها: الخطاب والحجة والعقل المتكلم(88). لذا يمكن القول إن منطلقه في نظريته هذه منطلق لغوي بلاغي يتوازى مع خلفيته الفلسفية؛ فالخطاب عنده إفصاح بلاغي بواسطة الكلام، والكلام ليس سوى الوجه الآخر للفكر والعقل، «وعملية التفكير ليست

---

(86) M. Meyer. *De la problématologie*, Bruxelles, Mardaga, 1986, p. 133 .

(87) *Ibid.*, p. 57.

(88) *Ibid.*, p. 201-203.

سوى عملية مساءلة، واستعمال الكلام الحامل لقدرة الفكر على المساءلة يعد فعل تفكير»[89].

وفي كتابه، الذي أشرنا إليه سابقاً ـ «المنطق، اللغة والحِجاج» ـ نجده يؤكد هذه الفكرة في مطابقته بين المساءلة Le questionnement والإشكال Le problème قائلاً: «... وبصفة عامة فإن السؤال والمشكل يتماهيان، وإذا رغبتم في تعريف بسيكولوجي قلنا إن كل سؤال هو حاجز أو صعوبة أو ضرورة اختيار، وبالتّالي فهو نداء إلى اتخاذ قرار»[90] يتم تجسيده على أرض الواقع.

ويثير هذا التصور فكرة مهمة وهي أن **مايير** يشترط في السؤال الحِجاجي أن يكون حاملاً لطرافة فكرية يكون بحثُ المخاطَب عن دلالاتها مصدر متعة له من جهة، وتأييداً منه لمضمون الفرضيات المقدَّمة من جهة أخرى.

إن **مايير** في دراسته للبلاغة والحِجاج ينطلق من جدلية اللغة والمعنى، فالحِجاج في نظره مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالكلام وخاصة، منه، الحوار وما يحويه ويثيره من تساؤلات جدلية تدفع إلى الحِجاج دفعاً، «... إذ ليس دور الحِجاج إلا استغلال ما في الكلام من طاقة وثراء. إن الكلام وهو يطرح الأسئلة لا تغيب عنه الأجوبة المتوقَّعة، وهذا مطمْئِن لكنه مخادع أيضاً»[91]؛ ثم يؤكد في الوقت نفسه أن الحِجاج يشمل جميع ضروب الخطابات والنصوص الشفوية والمكتوبة التي يُقصد منها حمل المخاطَبين على تبنّي مواقف معيَّنة وتجسيد ذلك الاعتقاد على صعيد الواقع عن طريق اجتهاد المحاجِجين في طرح قضاياهم وتساؤلاتهم الوجودية التي لا تخصهم وحدهم. وهو يؤكد في هذا المجال على البعد العقلي اللغوي في الحِجاج، والذي يُعرِّفه بكونه «بعداً جوهرياً في اللغة، لأن كل خطاب [أياً كان نوعه] يسعى إلى إقناع من يتوجه إليه»[92].

(89) *Ibid.*, p. 203-203.

(90) Meyer, Logique. Langage et argumentation, *op. cit.*, p.124 .

(91) Meyer (M). *Quéstions de rhétorique*, Paris, 1993, p. 143.

(92) Meyer, Logique. Langage et argumentation, *op. cit.*, p. 136.

وهو في تأكيده على هذا البعد الحِجاجي الراسخ في اللغة عامة والبلاغة خاصة، نجده يذهب بعيداً، جازماً «. . .بأن كل شيء [في العصر الحديث] قد أضحى «تواصلاً»، من الصداقة إلى الحب ومن السياسة إلى الاقتصاد، حيث أصبحنا نجد العلاقات [بمختلف أنواعها] تقام وتفسخ بناء على فشل البلاغة أو نجاحها»[93]. ويمكن أن يُستنتج من هذا التصور أنه يعتبر كل بلاغة حجاجاً وبالعكس، أي أنه ـ بعبارة أخرى ـ يُطابق بين المفهومين إذ هما ـ الحِجاج والبلاغة ـ يهدفان في نظره إلى تضييق شقة الخلاف بين المحاورين والمتخاطبين أو إلغائها. وقد عبَّر عن هذا بقوله[94] إن ارتباط الحِجاج بالبلاغة بيِّن وأكيد، فإذا كانت «البلاغة هي أن نفاوض حول المسافة»، فإن ذلك يترتب عليه أن تنهض لغوياً بما يضمن تحديد أشكال الإقناع والتأثير بحسب مقصد المحاجِج ومقتضيات المقام.

وهو يعالج علاقة البلاغة بالحِجاج، وهما على بُعد مسافة واحدة، انطلاقاً من تحليله لفكرتين أساسيتين: بنية الصور البلاغية ثم العلاقات الخطابية.

● ففيما يتعلق بـ«بنية الصورة البلاغية» نجده يعطيها دوراً كبيراً في جذب السامع وتحريك خياله حتى يستوعب الأفكار والصور المقدَّمة إليه. ومن أهم هذه الصور البلاغية عنده: المجاز، إذ هو «الذي يخلق المعنى ويصدم كل من لا يشاطر المتكلم وجهة نظره، وهو إلى ذلك طريقة التعبير عن الأهواء والانفعالات والمشاعر التي هي صور من الإنسان، مثلما يكون المجاز صورة من الأسلوب»[95].

بهذا الطرح تكون الصور البلاغية ذات طبيعة حجاجية تساؤلية، لأنها تُلْمِحُ إلى المقصود وإلى الإجابة عن الإشكال المطروح، أو بالأحرى نقول إنها تشير إلى جزء من الإجابة، لأن الإجابة الكاملة والنهائية عن قضية اجتماعية إنسانية ما تعتبر أمراً متعذراً، وبالتالي فإن الأجزاء الباقية من الإجابة تتناسل منها تساؤلات عدة، بحسب

(93) Quéstions de rhétorique *op. cit.*, p. 7-8.

(94) Logique. Language et argumentation *op. cit.*, p. 122-140.

(95) Quéstions de rhétorique *op. cit.*, p. 98.

المقام والموضوع، تفتح بدورها الخطاب على العديد من الاحتمالات والآراء التي تُعَدّ المشاركة الإيجابية فيها من قِبَل المخاطَبين دليلاً على تحقق الرسالة التي بثّها المتكلم، والعكس صحيح أيضاً، أي إن عزوفهم عن إثارة التساؤلات المكمّلة للقضية دليل على عدم نجاحها - نعني المُرْسَلة - في بلوغ مناطق الوعي والاهتمام الفكريين.

ويُشترط في الصور البلاغية أن تبتعد عن المبالغة والحشو، أي أن تكون مقامية بالغة الإيحاء؛ و**مايير** إذ يشير إلى ذلك فإنه يتطابق مع أستاذه **بيرلمان**، حيث يستشهد بمقولته المشهورة في «مصنف في الحِجاج» عندما يقول: «إن الوجوه البلاغية تهدف إلى إبراز حضور ما وتوكيده أو تلطيفه، كما تجلو للعيان ما قد نفهمه أو نعتبره غير مفيد»[96]، والأساس التحويلي الحِجاجي في ذلك كله وقف على كفاءة المتكلم البلاغية من جهة، ومكانته المقامية من جهة أخرى.

● أما فيما يتعلق «بالعلاقات الخطابية» التي يتأسس عليها ميثاق التواصل، فإن **مايير** يؤسس رؤيته على البلاغة الأرسطية، في الوقت نفسه الذي يعيد فيه قراءة ما رجع إليه منها، في ضوء تطور اللغة وعلوم الاتصال.

فمثلاً، إذا كان **أرسطو** قد حدد الوسائل التي يُستمال بها المخاطَب في ثلاث[97] هي: Logos - Pathos - Ethos، فإن **مايير** قد اختزل هذه في العلاقة الجدلية بين المتكلم والمخاطب، تلك العلاقة التي ينبغي أن تكون ذات أسس عقلية فكرية «عالمة» Savante، بحيث تكون للخطيب طاقة تأثيرية (كاريزمية) من جهة، وثقافة عميقة ووعي بمستويات مخاطبيه وأهدافهم من جهة ثانية، إذ بهذه المعرفة وذلك الوعي يستطيع المتكلم صياغة التساؤلات[98] الجوهرية الحِجاجية

(96) *Ibid.*, p. 105-106.

(97) تعني Ethos (الإيتوس) ما يتحلى به الخطيب من خصال أخلاقية تؤهله لأن يكون ثقة عند الجمهور؛ أما Pathos (الباتوس) فهي الأفكار التي ينبغي أن يستخدمها الخطيب ليثير جمهوره ويقنعه بخطابه؛ أما Logos (اللوغوس) فتعني الرسالة التي يبثها الخطيب، وفيها يلعب حذق اللغة والعناصر السابقة دوراً حاسماً في اندماج المخاطَبين في الرسالة وتجسيدهم لها فعلياً.

(98) *Ibid.*, p. 23-24.

التي يستدعيها المقام، كما يستطيع أيضاً تحويل مخاطَبيه من موقع المستمعين السلبيين إلى المشاركين الفعليين، وخاصة عندما يمنحهم الثقة في أنفسهم ويؤكد لهم حضورهم وتوقّفَ كل شيء على ردود أفعالهم وإنجازاتهم[99].

وهكذا يؤسس **مايير** تصوره للبلاغة وللحجاج على هذه المعطيات الفلسفية اللغوية، ليؤكد ـ على الرغم من تبنّيه لآراء أستاذه **بيرلمان**، منزعَهُ الفلسفي المعرفي البحت، وليربط في الوقت ذاته الحِجاج المعاصر بالقضايا التي تثيرها الفلسفة الراهنة؛ فاليوم «... يجب أن تكون الخطابة [بما تعبّر عنه من حجاج وتختزله من بلاغة] في خدمة الفلسفة لا العكس، ويجب أن تُحدد الفلسفة موضوع الأسئلة قبل أن نأمل في إيجاد أجوبة لها»[100].

إن انفتاح تصورات **مايير** على الفلسفة واللغة ونظرية المعنى أساساً، وانطلاقها في البدء من أفكار نظرية **بيرلمان** الذي يستشهد بمقولاته كثيراً، كل ذلك جعلها ـ أي تصورات **مايير** ـ ذات أبعاد ثلاثة:

تداوليّة [من حيث بحثها في ظروف إنجاز الخطاب وآلياته]، وتأويلية [من حيث علاقة السؤال بالجواب وما يتطلبه من تأويل لمكونات كل منهما وروافده المغذية له]، وبلاغية [من حيث ربطه إياها بالحِجاج، وفتْحه لهذا الأخير على مختلف وسائل الاتصال الكائنة اليوم وكذا الممكنة].

هذا الموقع الجيد لـ: **مايير** جعله خير حلقة وصل بين مدرسة الحِجاج الجديدة مع **بيرلمان** والمدرسة التداولية بفروعها المختلفة.

وهو يتميز عن نظرائه في المدرسة البلجيكية بأن كل آرائه حول البلاغة واللغة والحِجاج جاءت مغلفة في إطار فلسفي إبستيمولوجي كان الغالبَ على منهجه بصفة عامة.

---

(99) *Ibid.*, p. 118-119.

(100) *Ibid.*, p. 142-143.

المبحث الثاني
المدرسة الفرنسية: البلاغة البنيوية

تمهيد: النشأة والإطار

لقد كان لبحوث البلاغة الجديدة صدى كبير في الأوساط اللغوية البلاغية والنقدية الغربية بصفة عامة، من حيث إنها لفتت النظر إلى ما أصاب الدرس البلاغي القديم من عيوب، كان من أهمها فصل جماليات الشكل عن المضمون، وعدم الاهتمام ببلاغة المكتوب وعناصر الحضور فيه التي بها يتم تعويض الغياب، إضافة إلى عدم الانتباه العام الذي كان حاصلاً نحو اللغة، حيث لم يكن يُنظر إليها نظرة خلق وفعل؛ وبالتالي غابت البحوث التأملية التأويلية في البلاغة القديمة.

لكن تطور الدرس اللغوي المعاصر وما اتصل به من بحوث بلاغية ونقدية لفت النظر إلى الخصائص الجوهرية للغة بوصفها أهم خاصية إنسانية.

وقد بدأ هذا الاهتمام باللغة، بصفة فعلية، في البحوث السوسيرية التي بحثت في علاقات الدوال والمدلولات، وفي العلامة وخصائصها، وفي دلالات الاختلاف اللغوي صوتياً وموقعياً وسياقياً.

وكان لهذه الآراء أثر كبير في ميلاد المدرسة البنيوية، والتي انبثقت عنها مدرسة بنيوية أخرى تُعنى بإعادة قراءة البلاغة والتنظير لها في ضوء المناهج الإنسانية عامة واللغوية خاصة؛ ويُسمى هذا التيار «بالبلاغة البنيوية العامة»، وهو اتجاه تبلور في الستينيات من القرن العشرين، في كتابات مجموعة من النقاد البنيويين من المدرسة الفرنسية والألمانية، حتى أعلنته جماعة « U » في بحوثها المتتالية.

ويتميّز هذا التيار بالعديد من السمات وأهمها قطيعته الفعلية مع التقاليد البلاغية القديمة، وغلبة الطابع غير التاريخي عليه، وارتباطه الوثيق بالتجربة الشكلية واتخاذ مبادئها وسيلة لإضفاء الطابع العلمي لا الأيديولوجي على بحوثه، وذلك بعد تغيُّر المنظور العام بانتصار البنيوية وما بعدها، وخاصة عندما قام علم اللغة بدور العلم القائد، وتزعّم في الثقافة الغربية المعاصرة الاتجاه المحدد إلى التحليل

التقني، فبرزت معه العلامة Signe باعتبارها «نقطة البدء في استكشاف الرسالة طبقاً للمفهوم المتداول في علوم الاتصال الحديثة»[101].

وقد رأى أنصار هذا الاتجاه أن البلاغة القديمة في أمسِّ الحاجة إلى أن تعاد قراءتها بواسطة مقولات بنيوية حتى يتسنى تجاوز طابعها الشكلي الحصري، وذلك عن طريق توزيع وحداتها بين مُستويَيْ اللفظ والتلفظ؛ فمثلاً قاموا بإرجاع الأجزاء الخمسة في البلاغة القديمة ـ الغرض، الترتيب، العبارة، الذاكرة، الفعل ـ إلى ما يمكن أن يندرج تحت كل من ثنائية اللفظ والتلفظ، فجعلوا الذاكرة والفعل مندرجين تحت عمليات التلفظ، أما الثلاثة الباقية فداخلة تحت اللفظ.

وتندرج هذه البلاغة بصفة عامة تحت إطار البلاغة المعاصرة، لكن اهتمامها بالحِجاج ظل محدوداً. ويمكن استخلاص أحاديث أنصارها عنه من تحليلاتهم النصية لقضايا التناسق والانسجام في النصوص من جهة، ومن بحثهم في قضايا الزخرفة اللفظية والمحسنات الشكلية ومحاولة التخلص منها بواسطة توظيف مصطلحات البنية من جهة ثانية، وذلك على اعتبار أن البلاغة القديمة ظلت تستخدم تلك الزخارف لغايات الإقناع والجذب إلى النصوص والخطابات، وبالتالي، «فليس هناك سوى مصطلح **البنية** للتخلص نهائياً من شبهة الزينة المضافة، لأنه يشير إلى أصالة النموذج التعبيري في إنتاج الدلالة الأدبية، وانبثاقه من طبيعة التكوين الداخلي لوحداته، مما يستحيل معه إزالته دون نقض هذا التكوين ذاته»[102]؛ ويكون هذا النقض قائماً على مستويي المادة اللغوية وعلاقتها. وفي هذا الأخير نجد البلاغيين البنيويين الجدد يهتمون في مستوى بلاغة الخطاب حجاجياً بتحليل العلاقات التركيبية والدلالية وعلاقات التضام الصوتية.

ونشير إلى أن اهتمامهم الحِجاجي هذا، والذي ظل محدوداً كما قلنا، انحصر ـ أو كاد ـ في تحليل بلاغة المكتوب تحليلاً يجمع إلى المنهج البنيوي نظيره الشكلاني. ونلمس مظاهر من ذلك التحليل في اهتمامهم بأفكار من قبيل:

---

(101) فضل. «بلاغة الخطاب وعلم النص»، مرجع سابق، ص 82، 83.

(102) المرجع السابق، ص 134.

نزع الألفة، والتغريب، وإدراج الأمور في سياقات[103] خاصة تبعاً لطبيعة المقام الذي يحتضن الخطاب، مما يتولد عنه انسجام دلالي بلاغي مقنِع بين السياق الأصلي والسياق المستَدَلّ به في مقام بعينه.

لكن هذا التواؤم والانسجام لا نجدهما غالباً إلا عند الكُتّاب البارعين من ذوي الآفاق المعرفية الغنية. ويمكن الاستدلال في هذا المقام بمثال سردي قام فيه صاحبه **جمال الغيطاني**[104] بتوظيف خطاب تاريخي قديم محدد ومعروف بهدف رسم الواقع الراهن الذي يعيشه الكاتب لحظة إبداع النص الأخير، وذلك عبر عمليات المعارضة، ثم التحويل للخطاب الأول بهدف إقناع القراء بخطورة الزمن الراهن وتحدياته المتفاقمة من جهة، ومحاججتهم من جهة ثانية، حول فكرة كون أسباب الهزيمة والتراجع في عالمنا العربي والإسلامي اليوم هي نفسها التي كانت منذ أحد عشر قرناً؛ وإنما الفرق الوحيد هو في الدرجة والحدة، حيث إن ما نشهده اليوم من عوامل التقاعس أعتى من السابق.

من هنا يمكن القول إن البنيويين يعتبرون اللغة منتجة للواقع وليست عاكسة له. كما اهتم البنيويون في هذا الإطار بتحليل الجمل وآليات بنائها والخيارات المتاحة أمام المبدعين، ومحاولة معرفة سبب اختيار كاتب لجملة بدلاً من أخرى تتقاطع معها في الحقل الدلالي نفسه، وذلك في سعي منهم لدراسة دلالات الانحراف ووظائفه الحِجاجية في المكتوب، ودور العناصر التركيبية ـ الحذف، الوصل، الإضافة، العطف، التكرار، التأكيد. . . ـ في الدلالة والمعنى على السواء[105].

---

(103) يرى «بريخت» أن المناهج تبلى والمثيرات تفشل وتظهر مشكلات جديدة تستلزم تقنيات جديدة. وما دام الواقع يتغير فإن تصويره يقتضي ضرورة تغيير الوسائل التي نصوره بها. ويرجع سبب هذه النظرة إلى النسق الاجتماعي، إلى التصور الهيجلي الذي رأى النسق الاجتماعي وحدة شاملة ينعكس جوهرها الواحد في كل جوانبها المختلفة. راجع: سلدن. **النظرية الأدبية المعاصرة**، مرجع سابق، ص 74.

(104) جمال الغيطاني. **الزيني بركات**.

(105) فضل. «بلاغة الخطاب وعلم النص»، مرجع سابق، ص 87.

فمراعاة الانسجام والاعتدال المقامي والأسلوبي بين كل هذه العناصر من شأنه أن يخلق، كما يقول د. **صلاح فضل**، «توازنات منتظمة، وهي توازنات لا يتحقق تشكّلها إلا عندما يُبْتعد عن الاستعمالات المباشرة والمتوسطة للغة، بحيث يعمد الكاتب إلى (الترتيب الجيد) للكلمات بهدف تحقيق غرض فعال غريب عن الرسالة التي تتوخى مجرد التوصيل، لافتاً النظر إليها في ذاتها، ومُبرراً تميزها التعبيري، وهذا ما يؤكد أن إجراءات الاتساق الإيقاعي تعد أشكالاً بلاغية بلا ريب»[106]. وإذاً، فإن تحليلها والوقوف على أدوارها في المبدَعات يُمكن أن يكشف لنا عن بعض وظائفها الاجتماعية، «إذ إن هناك طموحاً علمياً تنطوي عليه قراءة البنيوية، طموح يسعى إلى اكتشاف الشفرات والقواعد والأنساق الكامنة وراء كل الممارسات الإنسانية والاجتماعية والثقافية، وهو طموح يماثل بين نماذج المسعى البنيوي ونماذج المسعى المعروض في مجالات الأركيولوجيا، حيث يغدو ما نراه على السطح مجرد آثار لتاريخ أعمق، وحيث لا نملك سوى الحفر تحت السطح لاكتشاف الطبقات الجيولوجية أو المستويات التحتية التي تزودنا بالتفسيرات الصحيحة لما نراه على السطح. ويمكن للمرء القول إن كل علم بنيويٌّ بهذا الاعتبار... وبالتالي تغدو البنية في هذا النمط أشبه بالمركز أو نقطة الأصل التي تحل محل غيرها من نقاط الأصل الأخرى»[107].

ويضاف إلى التحليلات اللفظية والتركيبية في البلاغة البنائية، التحولات الدلالية التي تمس جوهر العلاقات المعنوية والتراتبية في الكلام. من هنا كان هذا المستوى شاملاً للأدوار التي تلعبها الاستعارة والمجاز في الخطاب بصفة عامة، وفي الاستمالة والإقناع خاصة.

ويلاحَظ تباين مناهج البلاغيين البنيويين في تناولهم لقضايا المجاز في المكتوب من جهة والإلقاء من جهة أخرى، إذ إنه يلعب أدواراً كبرى في التَّوليد وفي لفت النظر إلى أفكار بعينها، والإقناع بفحواها سلباً أو إيجاباً بحسب المقام.

---

(106) المرجع السابق، ص 89 (بتصرف).

(107) سلدن. **النظرية الأدبية المعاصرة**، مرجع سابق، ص 134-135.

وقد استمر هذا الوعي بدور المجاز عند «ما بعد البنيويين»، حيث رأى بعضهم في توظيف بعض أنواعه وسيلة لتوليد خطابات مضادة تُعارض السابقة لها، وتمثّل بصفة عامة النواة للخطاب الجديد. فمثلاً يرى **هارولد بلوم** في كتابه «خارطة لإساءة القراءة» سنة 1975، أن من آليات إنتاج المعنى والتمييز الأسلوبي معاً توظيف ستة أنواع من المجازات هي: «السخرية والمجاز المرسَل والكناية والإغراق والإثبات بالنفي والاستعارة والكناية بالصفة»[108]. فكل أسلوب من هذه الأساليب يُتيح درجة معيَّنة من مستويات الانزياح عن النصوص الروافد التي تتوارد على الخطيب أو الكاتب لحظة الإنجاز.

وبصفة عامة، فإن من أبرز آثار البنيوية في مجال الحِجاج تلك التي نجدها في تناول بعض أصحاب هذا الاتجاه لسلطة القول وتأثير الخطاب على المتلقين له (سماعاً وقراءة)، حيث إنهم حللوا ما تختزله اللغة من مظاهر القوة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأيديولوجية. فعندما يعمل خطاب معيَّن على تحريك المعنيين به من موقع إلى آخر، فلا ينبغي أن يُنظر إلى هذا الأمر على أنه أمر معتاد أو عادي، بل ينبغي أن نتأمل العناصر التي استمد منها قوته وفاعليته، لأن الخطاب[109] نشاط إنساني مركزي يحتاج إلى الغير ليكمله ويحققه على صعيد الواقع. وهذا التصور الأخير هو الذي يتميزون به عن أسلافهم البنيويين الذين أخذوا على عاتقهم مهمة الكشف عن أسرار النص، في حين أن «نقاد ما بعد البنيوية

(108) المرجع السابق، ص 178.

(109) يرى «ميشيل فوكو» أن إنتاج الخطاب في كل مجتمع هو إنتاج مراقب ومنتقى ومنظم بهدف الحد من سلطاته ومخاطره والتحكم في تحققه المحتمل، فثمة مثلاً مناطق سوداء محظورة إلى يومنا هذا هي مناطق الجنس والسياسة؛ فبدلاً من أن يكون الخطاب هو العنصر الشفاف أو المحايد الذي يجرد فيه الجنس من سلاحه، وتكتسب فيه السياسة طابعاً سامياً، فإنه أحد المواقع التي تمارس فيها هذه المناطق بعض سلطاتها الرهيبة بشكل أفضل. والخطاب مهما بدا بسيطاً يظل مرتبطاً بالرغبة وبالسلطة، فهو، كما أكد ذلك التحليل النفسي، ليس فقط ما يظهر الرغبة لكنه موضوعها. إن الخطاب بعبارة أخرى هو ما يترجم الصراعات وأنظمة السيطرة، وهو أيضاً ما نصارع من أجله وما نصارع به، وهو السلطة التي نحاول الاستيلاء عليها. راجع: سبيلا وبنعبد العالي. **اللغة: سلسلة دفاتر فلسفية**، مرجع سابق، ص 89-90.

يؤمنون بأن هذه الرغبة لا طائل من ورائها لأن هناك قوى لا شعورية أو لغوية أو تاريخية لا يمكن السيطرة عليها»[110]، وهي قوى تتجدد بتجدد التعامل مع النصوص، لأن النص عند هؤلاء بلاغة في حد ذاته، والبلاغة نص ليس هدفه الإقناع فحسب، أو الإشارة إلى واقع خارجي، أو الحيرة الممتدة بين المعنيين الحرفي والمجازي، بل هي أيضاً صراع النصوص والمتناصات داخل الإبداع، حتى لا يُعرف أي منها طغى على الآخر[111].

ومن هنا نكون أمام بلاغة بنيوية جديدة يحاول بعض روادها، وخاصة **بول دي مان**، الانتقال بنيوياً من مرحلة الصياغة البلاغية للنحو إلى الصياغة النحوية للبلاغة، حيث إن المستوى الأول يتعلق بتغير الدلالات وتوالدها، في حين يتعلق الثاني بطرق الفهم والقراءة والتأويل.

ولئن كان اهتمام الحركة البنيوية مرتكزاً في الأساس على تحليل مكوِّنات النص، وعلى البحث في علاقاتها ومحاولة النظر إلى هذه العلائق نظرة جديدة، فإن بعض البنائيين حاول النظر إلى البلاغة القديمة نظرة كلية شاملة، مُحاولاً قراءتها في ضوء تطورات الدرس اللغوي المعاصر والحياة الإنسانية بصفة عامة؛ ومن أمثلة هذه المحاولات قراءة **رولان بارت**.

1 ـ بارت: إعادة قراءة البلاغة القديمة

يعتبر **رولان بارت** من النقاد القليلين الذين تشكِّل آراؤهم مركز النقد المعاصر، فمساهماته نجدها محط قبول العديد من المناهج والتوجهات المعرفية الراهنة، وخاصة في المجال الفني. فمثلاً، نجد آراءه في التحليل القصصي تتقاطع مع التصورات الشكلانية، وأفكاره حول علمية النص جعلته يتصدر قائمة البنيويين، وفكرته حول «موت المؤلف»[112] تكاد تطابق ما قال به النقاد الجدد من استقلالية

---

(110) سلدن. **النظرية الأدبية المعاصرة**، مرجع سابق، ص 191.

(111) بول دي مان. **العمى والبصيرة**، ترجمة: سعيد الغانمي، أبو ظبي - الإمارات العربية المتحدة: المجمع الثقافي، ط1، 1995، ص 6-7.

(112) موت المؤلف: فكرة قال بها «بارت» سنة 1968، رفض فيها كون المؤلف هو أصل =

العمل الأدبي واكتفائه بنفسه. أما آراؤه حول إنتاجية النص وتوالده فكانت كفيلة بجعله يتصدر مرة أخرى قائمة ما بعد البنيويين، وذلك عندما رأى أن الخطاب النقدي يمكن أن يغدو بدوره مسرحاً لخطاب نقدي تفكيكي جديد يتعرض الأول فيه إلى المساءلة والتحليل كما لو كان خطاباً تخييلياً جديداً.

ومن الأسباب التي جعلت **بارت** يحتل هذه المكانة أنه جعل «اللغة» هي البداية والنهاية في كل أعماله وتصوراته، حتى إن فلسفتها قادته إلى المساهمة النقدية التحليلية للعديد من الحقول المعرفية التي تبدو بعيدة ـ ظاهرياً ـ عن المجال اللغوي، كثقافة الأزياء والموضة والأطعمة والألوان والرموز...، وذلك على اعتبار أنها كلها أنظمة لغوية رمزية مجازية.

ولقد كان لاهتمامه بقراءة البلاغة القديمة دور كبير في توجهه هذا النهج، إذ بدأت بحوثه في مرحلة «ما بعد البنيوية» تكتسب صبغة جديدة تبرز فيها مفاهيم الحِجاج والإقناع والجدل وأساليب استمالة المخاطبين. ففي قراءته للبلاغة القديمة نجده ينطلق من ثلاث مراحل هي على التوالي: البلاغة القديمة وبلاغة الصورة والتحليل البلاغي، وقد استأنس في هذه القراءة التحليلية بالمنهج السيميوطيقي البنائي. ولئن كانت المرحلة الزمنية التي تتناولها هذه الدراسة طويلة جداً (من القرن الخامس قبل الميلاد إلى القرن التاسع بعده) فإن **بارت** تناولها بصفة معمقة ومختصرة تحت مائة وواحد وعشرين عنواناً (121) مقسمة إلى ثلاث فقرات كبرى. وهو في بداية دراسته هذه لا يخفي مدى إعجابه بقوة النسق البلاغي القديم

= النص والسلطة الوحيدة لمعناه وتفسيره. فالمؤلف عنده ليس سوى ساحة أو مفترق طرق تلتقي، وتعيد الالتقاء فيه، اللغة التي هي مخزون لا نهائي من حالات التكرار والأصداء والاقتباسات والإشارات على نحو يغدو معه القارئ حراً في الدخول إلى النص من أي اتجاه، وحراً كذلك في فتح العملية الدلالية للنص وإغلاقها دون أي اعتبار للمدلول، متلذذاً بتتبعه لتقلبات الدال وهو ينساب مراوغاً من قبضة المدلول. ولما كان القراء بدورهم عبارة عن شفرات لغوية، فإن لهم الحرية في ربط النص بأنساق من المعنى يرونها ملائمة، وكذلك في تجاهل قصد المؤلف، فقراءة نصوص المتعة هذه تعمل على إقامة حوار جدلي حجاجي باطني تتم من خلاله زعزعة المسلمات التاريخية والثقافية للقارئ، وخلق أزمة في علاقته باللغة من جهة، وبالنصوص المحمولة من جهة ثانية.

ودقته «وحداثة بعض تصوراته»[113]، كما أن قدم هذا الدرس «لا يعني أنه توجد اليوم بلاغة جديدة، فالبلاغة القديمة تقابل بالأحرى هذا الجديد الذي لم ينجز بعد، فالعالم مليء وبشكل عجيب بالبلاغة القديمة»[114].

ولما كانت هذه المدونة البلاغية مليئة بمفاهيم مثل [فن الإقناع ـ فن الحجة ـ تعليم البرهنة ـ اللغة الحِجاجية واللغة المجازية ـ انزياح اللغة العاطفية ـ سلطة اللغة ـ ملكة الكلام... إلخ] فإن «بارت» أولى اهتماماً للحجاج وآلياته ضمن هذه الإمبراطورية البلاغية التي اعتبرها «أكثر اتساعاً وصلابة من أي إمبراطورية سياسية»[115]، بالإضافة إلى أنها شهدت واختزلت المراحل التاريخية المختلفة لكل مناحي الحياة في الغرب القديم (روما، أثينا، وما تبعهما)، وبالتالي فهي حافلة بالتاريخ والأدب والفلسفة ومختلف الفنون والقضايا. إذاً، فإن تحليلها بصفة مجملة في هذا الإطار الضيق ليس بالأمر السهل. لذا فإن **بارت** يُقر في البداية بأن هدفه ليس إعادة تأسيس تاريخ للبلاغة، بل إنه سيكتفي بالتركيز على بعض اللحظات المهمة التي تستوقفه خلال هذا العبور السريع، وبعد ذلك سيقوم بتجميع هذه المحطات «لتشكيل شبكة موحدة تسمح لنا بتخيل الفن البلاغي مثل آلة محكمة ببراعة، شجرة عمليات، (برنامج) موجَّه لإنتاج الخطاب»[116]. وهذه **المحطات** أهمها:

أولاً: البلاغة القديمة، وتضم فقرتين كبيرتين هما الرحلة والشبكة:

1 ـ الرحلة: هذه المحطة هي أكبر محطة وأطولها، وقد استأثرت بأكثر من تسعين في المائة من المادة العلمية للمدونة المدروسة.

تحدث **بارت** في هذه **الرحلة** عن نشأة البلاغة وأقسامها وأنواع الحُجَج والبراهين وأجزاء الكلام الخطابي.... إلخ.

ترجع نشأة البلاغة، إلى بواعث حجاجية إقناعية عندما كان على الخطباء

(113) بارت. **قراءة جديدة للبلاغة القديمة**، مرجع سابق، ص 11.
(114) المرجع السابق، ص 11.
(115) المرجع السابق، ص 13.
(116) المرجع السابق، ص 14.

والمترافعين في القرن الخامس قبل الميلاد تحبير كلامهم لكسب أكبر قدر من السامعين، وكان ذلك في قضايا الديموقراطية وحقوق الملكية.

وكان **كوراكس** في نظر **بارت**، من أهم خطباء هذه المرحلة، فهو الذي وضع التصميم الأهم للخطاب، وهذا التصميم الذي سيظل النواة لكل التقسيمات اللاحقة.

فقد رأى أن النص الخطابي ينبغي أن يقسم إلى خمس وحدات هي: (أ) الاستهلال، (ب) السرد أو الفعل (علاقة الأحداث)، (ج) المحاججة أو الأدلة، (د) الاستطراد، (هـ) الخاتمة.

وفطن **بارت** إلى أن هذه الممارسة الحِجاجية الخطابية ساعدت على التمييز بلاغياً بين مستويين خطابيين هما: الخطاب الصادق والخطاب المتصَنِّع، كما أنها مهدت لميلاد جنس نثري ثالث بعد القضائي والاستشاري، هو «الاحتفالي» الذي يتم فيه توظيف الأجناس البلاغية لتزيين الخطاب من جهة، ومن ثم فتح البلاغة على الأسلوبية من جهة ثانية.

ويمضي **بارت** في حديثه عن البلاغتين المذكورتين ـ الصادقة والمزيفة ـ ليقيم رباطاً غير مباشر بينهما وبين بلاغتين أشار إليهما **أفلاطون**، فيعتبر أولاهما فاسدة والأخرى جيدة: الأولى هي بلاغة السفسطائيين الذين يعتمدون الإيهام؛ أما الثانية فهي البلاغة الحقيقية الفلسفية الجدلية، بلاغة الحق.

وتُعتبر هذه البلاغة انقسامية وذلك في مقابل البلاغة القياسية **لأرسطو**، لكن ما يحدد هذه البلاغة الأخيرة هو التقابل بين نسقين أحدهما خطابي هدفه التواصل والانتقال من فكرة إلى أخرى، أما الثاني فشعري عماده الاستحضار التخييلي الذي يتم فيه الانتقال من صورة إلى صورة؛ ولئن كان هذان النسقان متمايزين، إلا أن بينهما تكاملاً دلالياً وتعبيرياً.

وقد وقع انصهار بين البلاغتين في ظروف تاريخية معيَّنة ولأسباب سياسية خاصة في العصور الوسطى.

أما فيما يتعلق بتعريفات البلاغة فإن **بارت** يختار من بين تلك التي قدمها

أرسطو لها، ذلك الذي يعتبرها فيه «فن استخلاص من كل موضوع درجة الإقناع التي يحتويها، (**أو هي**) القدرة على كشف نظري لما يمكن أن يكون في كل حالة خالصاً للإقناع»[117]. وبالتالي، فالخطابة تقنية خاصة مقسمة بحسب أطراف العملية التواصلية، وهذا ما جعل الجزء الأول من كتاب «الخطابة» خاصاً بمرسِل الخطاب (الخطيب ـ المتكلم ـ الكاتب) وما يحتاجه في ذلك من حُجَج وبراهين؛ أما الجزء الثاني فخاص بمتَلَقي الرسالة (المخاطَب) وما يتصل به من انفعالات وحُجَج كذلك، لكنها هذه المرة مُتَلَقاة وليست مولَّدة كما في الجزء الأول.

أما الجزء الثالث فهو جزء الرسالة ذاتها وما تتضمنه أجزاؤها من ألفاظ وصياغة. من هذا المنظور تكون البلاغة الأرسطية بلاغة استدلالية دلالية تتفوق فيها جماليات المخاطَبين على جماليات الرسالة ذاتها، وبالتالي تكون الغلبة في الرسالة للمحتمل والممكن وما يعتقده المخاطَب.

ويرى **بارت** أنه إذا كانت الخطابة الأرسطية تركز على السامع للخطاب، فإن البلاغة التي أرسى دعائمها **كينتليان** أضافت نسقاً حجاجياً جديداً تحتل فيه بلاغة المكتوب وحُجَجه مكانة كبرى، إضافة إلى اهتمامها بشروط كل من الكاتب والمكتوب، من حيث حسن الصياغة وخطة الكتابة (المقدمة، الهيكل، الخاتمة)، فضلاً عن خبرة الكاتب التي عليه اكتسابها من كثرة الاطلاع والممارسة.

ولا يخفى ما لهذه الإضافة من دور في تطوير فكرة الحِجاج واتساعها لتشمل حقولاً جديدة لم يكن يُعْتَقَد أن الغياب فيها بين أطراف العملية التواصلية يمكن تعويضه لغوياً وفنياً.

وكان لهذا التطور أيضاً دوره في تواشج جماليات ثالوث: الخطابة والشعر والنقد، كما مهدت قراءة هذا التواشج في ضوء النقد المعاصر للاهتمام بجماليات الأدب بصفة عامة، والحِجاج السردي (الروائي) بصفة خاصة.

ويرى **بارت** أن العلاقة بين البلاغة وكل من النحو والمنطق قد أصابها ركود

(117) المرجع السابق، ص 20.

مؤقت، لكنه بالمقابل أفاد الأبنية البلاغية بوسائل تركيبية لصياغة حُجَج أكثر إحكاماً وجاذبية، وخاصة في المقالات ذات الطبيعة الفنية.

لقد لعب المنطق والنحو ـ من جهة أخرى ـ دوراً بنائياً في فن المنافرة والمخاصمة وما يلحقه من مناقشات ومجادلات، سواء أكان ذلك عن طريق المشافهة والمواجهة أم عن طريق الكتابة.

ويرى **بارت** كذلك أن البلاغة ينبغي أن تتجدد دائماً عن طريق القراءة وإعادة القراءة البنيويتين، وفي ضوء معطيات أهم الحقول المجاوِرة لها: كالنحو والمنطق والشعرية والفلسفة، لأنها ـ أي البلاغة ـ أهم خاصية إنسانية، وأرحب مجال يمكن أن يوظف فيه المبدِعون ـ كُتّاباً وخطباء ـ كل معارفهم وطاقتهم الخاصة.

من هذا المنظور فإن رحلة البلاغة ينبغي أن تتواصل، وتواصلها مرهون بتطوير أهم خاصية فيها وهي الحِجاج.

2 ـ الشبكة: ناقش **بارت** في هذه الشبكة التقنيات البلاغية والعديد من الآليات الحِجاجية، وما يتصل بذلك من مساعِدات خطابية.

فالبلاغة تقنية لإنتاج ـ وتحقيق ـ الممكن وغيره، لذا فهو يسميها «الآلة البلاغية التي ندخل إليها» مواد نسيجية، فنحصل في النهاية على الجوارب؛ كذلك في الآلة البلاغية، فما نضعه في البداية هو مواد قابلة للاستدلال، للأحداث «موضوع»، وما نجده في النهاية هو خطاب مكتمِل مُبَنيَن، مسلح جداً من أجل «الإقناع»(118). وهذه التقنية تضم خمس عمليات أساسية هي على الترتيب:

أ ـ الابتكار الذي هو العثور على الموضوع والمادة التي ستقال.

ب ـ الترتيب وهو تنظيم المادة القولية التي بحوزة المبدِع ـ (كاتباً، خطيباً) ـ وذلك تبعاً لمقتضيات المقام.

ج ـ الصياغة وهي سبك الألفاظ والكلمات، وإضفاء الصيغ البلاغية اللازمة عليها.

---

(118) المرجع السابق، ص 47.

د ـ الفعل (الإيماء) وهو مستوى خاص أساساً بالخطابة، ويتمثل في الحركات التي يقوم بها المتكلم بالترافق مع خطابه.

هـ ـ الذاكرة، وتتعلق بحفظ الخطاب وتخزينه.

لا يولي **بارت** اهتماماً إلا للعناصر الثلاثة الأولى، معتبراً أن القسمين الأخيرين (الفعل والذاكرة) قد تم اختزالهما والاستغناء عنهما، وخاصة عندما تراجع اهتمام البلاغة بالخطابة ـ (أمام الجمهور، أياً كان نوع ذلك الجمهور) ـ وبرزت بلاغة جديدة تهتم بجماليات المكتوب وبطرق الحِجاج فيه.

ويختص كل من هذه العناصر الثلاثة، من ناحية أخرى، بجانب من جوانب الاحتجاج: **فالابتكار** يعني ابتكار الحُجَج اللازمة للموضوع، «ويتفرع عن الابتكار طريقان أساسيان، أحدهما منطقي والآخر نفسي: الإقناع والتحريك؛ فالإقناع، الدفع إلى الثقة، يلتمس آلة منطقية أو شبه منطقية نسميها إجمالاً التصديق (مجال الأدلة)؛ ويتعلق الأمر بفعل هزة بواسطة الاستدلال تتناسب مع ذهن المستمع، وحيث لا يدخل الطبع والترتيبات النفسية إذاً في الاعتبار، فالأدلة لها قوتها الخاصة. أما التحريك (دفع الشعور) فيتركز على العكس؛ في التفكير في الرسالة المصدقة، ليس في ذاتها وإنما في وجهتها، ومزاج الذي يجب أن يتلقاها»(119).

وفي هذا الإطار يتناول **بارت** ما يسميه: «الأدلة داخل التقنية والأدلة خارج التقنية»، وهما عبارة عن قسمين من العلاقات البلاغية الاستدلالية لابد من توفرهما بنسبة متفاوتة في كل بناء حجاجي:

ـ فالأدلة خارج التقنية توجد مرتبطة بالموضوع لا بالخطيب، إذ لا يمكن استنباطها، بل تنظيمها وجعلها ذات قيمة بواسطة ترتيبها منهجياً؛ ومن أمثلتها: [الأحكام المسبقة ـ الإشاعات ـ شهادات الجمهور ـ الاعترافات تحت التعذيب ـ الوثائق ـ العهود ـ أداء اليمين... إلخ]، وهذا ما جعل في قدرة هذه «الأدلة الظاهرية تغذية التجسيدات الخيالية (رواية، مسرحية)... لأنها عناصر سجل يأتي من

(119) المرجع السابق، ص 50.

الخارج، واقع مؤسس مسبقاً»[120]، وطابعها الاجتماعي الواقعي هو الذي جعلها تدخل بسهولة إلى الخطاب الأدبي.

- أما الأدلة داخل التقنية فيتوقف إجراؤها على قدرة الخطيب وكفاءته في استخدام كل من الاستقراء والاستنباط، لأنهما اللذان يقوم عليهما هذا النوع من الأدلة: فالاستقراء يدخل تحته المثال، أما الاستنباط فيدخل تحته القياس الإضماري[121]، لأن كل مبدع (خطيباً كان أو كاتباً) «من أجل إنتاج الإقناع، يقوم بالبرهنة بواسطة أمثلة أو قياسات إضمارية... فالمثال[122] ينتج إقناعاً أكثر ليونة... إنه قوة ساطعة، مداعبة للذة المترابطة بكل مقارنة، إنه الدليل في كامل قوته الخالصة»[123].

- ولكي يكون المثال بليغاً مستوعباً من طرف المخاطَبين، يجب أن تُراعى فيه عدة اعتبارات أهمها: أن يكون قريب المأخذ تمثيلياً، بحيث يُعمِل المخاطَب ذهنه لاكتشاف بلاغة الاستدلال فيه، ومن ثم التمتع ببناء الحجة فيه؛ لأن حصول تلك اللذة لدى المخاطَبين أمر أساسي، ودليل على نجاح الخطاب.

---

(120) المرجع السابق، ص 52.

(121) يناقش «بارت» بعض العناصر التي لا بد من توفرها في القياس الإضماري ليكتسب فعالية حجاجية؛ ولكي يوضح هذه العناصر نجده يتساءل عن الشيء الذي نعتبره يقيناً، ويجيب عن ذلك بثلاثة عناصر: (1) ما نراه ونسمعه، ويسميه: التكمريون، أي العلامة الضرورية اللازمة لأمر ما، والتي تعتبر يقيناً جماهيرياً يتغير بتغير الزمن والمجتمع. (2) يسميه: الإيكوس المحتمل، وهو يقوم على فكرة عامة تستند إلى حكم يكونه الناس بواسطة التجارب، ويقوم أيضاً على توظيف فكرتين: فكرة العام وفكرة التناقض. (3) يسميه: السيميون (العلامة)، وهو عبارة عن أمارة أكثر غموضا لكنها ذات قدرة احتمالية كبيرة، فاللباس الممتاز (مثلاً) علامة غير أكيدة على الثراء، وبالتالي لا بد من ربط العلامة فنياً بسياقها. وللإشارة فإن كل هذه التسميات أخذها «بارت» من البلاغة القديمة. راجع للتوسع: المرجع السابق، ص 52.

(122) كان تطور المثال واتساعه تابعاً في الأساس لبنيته النثرية المرنة القابلة للاتساع والمنفتحة على الحقول المعرفية الأخرى المجاورة له، وهذا ما منحه طبيعة سردية منذ القدم تزايدت لاحقاً لتجعل منه نواة للعديد من الأنواع السردية كالقصة الدينية القصيرة، والخرافة، والقصص الذي يُروى على لسان الحيوان للموعظة والتوجيه والانتقاد السياسي، مثل «كليلة ودمنة».

(123) المرجع السابق، ص 52.

وتلعب المعاني المشتركة في كل نوع أدبي معيَّن - أو سياق خطابي ما - دوراً مهماً في تكوين النتائج عن الموضوع المقترح. ويتصل بهذه المعاني (شبكة الأشكال) التي «نُخضِع لها المادة التي نريد تحويلها إلى خطاب إقناعي»(124)، ذلك أن أي مبدِع يضع أمامه سؤالاً معيَّناً يمثِّل البؤرة الأساسية التي تلتقي فيها أهم خيوط موضوعه، ثم يبدأ بعد ذلك في تكوين شبكة تساؤلات يمثِّل كل منها إشكالاً من الإشكالات الجزئية.

أما العنصر الثاني فهو **الترتيب**، وهو يعقب الابتكار، ويعني ترتيب الأجزاء الأساسية للخطاب، ويمكن التعبير عنه بصيغ متعددة كالتنسيق والتأليف والترتيب.

وعلى المبدعين مراعاة جودة السبك والإحكام في البداية والنهاية، وإن كانت لكل منهما خصائصه البنائية؛ فمثلاً لا بد من أن تكون البداية محكمة مثيرة للاهتمام متريثة، فالاستهلال يتضمن عنصرين هما عنصرا الاستهواء والاستمالة للمخاطَبين، ثم تجزئة الموضوع إلى الوحدات الكبرى التي سيتناولها بالتفصيل.

أما الخاتمة فيتم فيها إطلاق العنان للاستنتاجات، وإبراز القدرة اللغوية والبلاغية المؤججة للعواطف؛ لكن الخاتمة يسبقها **السرد** الذي يعني في البلاغة الأرسطية «التقديم الحِجاجي، وبالتالي فهو يتضمن طبيعتين إلزاميتين: (أ) عُرْيه: أي عدم مباشرته الحِجاجية، ولكن عليه أن يكون شفافاً، محتملاً، موجزاً؛ (ب) وظيفته: أنه تهييء للمحاجة، وأحسن تهييء هو الذي يكون فيه المعنى مختفياً»(125)، بحيث يبذل المخاطَب جهداً ذهنياً يتلذذ من خلاله باكتشاف المعنى والمشاركة في صنعه. أما العنصر الثالث فهو **الصياغة** للحُجَج والبراهين التي تم توليدها، ومن ثم توزيعها على فقرات الخطاب ومناطق الحِجاج اللازمة؛ كما يدخل في الصياغة كل الخصائص الأسلوبية المتعلقة أساساً بالاختيارات اللفظية والصور البلاغية.

ويشير **بارت** إلى أن اللسانيات حاولت، منذ الدرس السوسيري، السيطرة على مختلف أوجه تلك التغيرات الخطابية، لكن تبيَّن أن تلك المحاولات عبثية،

(124) المرجع السابق، ص 62.

(125) المرجع السابق، ص 74.

وأنها ينبغي بالأحرى أن تندرج تحت اسم اللسانيات غير الإحصائية، لأن المحاولة المذكورة أشبه «بإرادة السيطرة على اللامسيطر عليه: إنه السراب ذاته»[126]. فالبلاغة مركَّب بالغ التعقيد والتشابك مع مختلف الأنواع اللغوية، علاوة على ارتباطها بالجوانب النفسية والاجتماعية في أوسع معانيها؛ ولا أدل على ذلك من مفهوم «القراءة والتأويل»، إذ إن أي تحليل لخطاب ما سيكشف لنا عن لا نهائية الدلالة، واستحالة حصر المعنى بين القُرّاء والمؤوّلين، لأن لكل واحد تصوره الخاص للوجوه البلاغية والزخارف والتركيب.

ويصرح **بارت** في نهاية رحلته مع البلاغة القديمة أن التعامل مع هذه المدوّنة يتطلب تضلّعاً علمياً «وطريقة جديدة في التفكير (اللسانيات، السيميولوجيا، علم التاريخ، التحليل النفسي،...) فكيف يمكن تلافي هذه البديهة التي نجد **أرسطو** [في: الشعرية، المنطق، البلاغة] يمحورها على كل اللغة، السردية، الخطابية، الحِجاجية... وذلك ضمن شبكة تحليلية كاملة... ومن هذا الاستنتاج نستطيع القول إن هذا التصور الأرسطي سيكون هو أفضل السيميولوجيات الثقافية»[127].

ثانياً: بلاغة الصورة: لا يتناول **بارت** في هذا المستوى أياً من أجزاء البلاغة القديمة لأنه اعتبر المحطة السابقة نهايةَ رحلته الكلاسيكية. أما الآن فإنه يحاول تطبيق تلك المفاهيم السابقة من أجل تحليل موضوع بالغ الأهمية في واقعنا المعاصر، ألا وهو: بلاغة الصورة المرئية بصفة عامة والإشهارية بصفة خاصة، وأيضاً الفنية، إذ إن البحث في بلاغة الصورة يعتمد على مفاهيم الدلالة والانزياح والمفاجأة.

إن ارتباط الصورة بالدلالة - مثلاً ـ ليس في مستواها الأول الذي يدل على العلاقة العضوية التي تربط شيئين معيَّنين، وإنما الدلالة هنا بالمعنى الذي اقترحه قديماً القديس **أوغسطين** ورأى فيه أنها «عبارة عن شيء، زيادة على كونه حاملاً للمعاني، يثير بذاته في الفكر أشياء أخرى»[128]، وبالتَّالي فهذا التعريف يشير إلى

(126) المرجع السابق، ص 79.

(127) المرجع السابق، ص 88.

(128) تودوروف وآخرون. **المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث**، ترجمة وتعليق: عبد القادر قنيني، الدار البيضاء: دار إفريقيا الشرق، ط 1، 2000، ص 23-24.

أمور عدة منها أن المعنى قد يوجد خارج الدلالة التي تتحدد باللفظ أو الإشارة. هذا إضافة إلى أن الدلالة وما يُحال إليها (من ألفاظ وإشارات) تتحدد كذلك «بمقولتي الزمان والمكان اللتين تتحدد معهما خواص عالم الإمكان»(129).

أما الانزياح فهو في عدول دلالة الصورة عن المألوف من علاقة الدال بالمدلول. في حين أن المفاجأة ـ وهي أهم عنصر حجاجي في بلاغة الصورة ـ تقوم على تخييب توقع المشاهد حينما يُكشف له عن الدلالة الجديدة التي لا تعد العلاقة فيها بين الدلالة والمرجع حتمية.

وهنا تكون **الصورة** ذات بنية لسانية خاصة تقوم على التشابه والإيحاء؛ لكن **بارت** يتساءل: كيف يأتي المعنى إلى الصورة؟ أين ينتهي؟ وإذا كان ينتهي فماذا يوجد وراءه؟(130) . . .

وهو يحاول الإجابة عن هذه التساؤلات انطلاقاً من دراسة الصورة الإشهارية، لأن الدلالة فيها مقصودة ومؤكَّدة بواسطة المحسنات المقامية اللازمة.

وهذه المحسنات غالباً ما تكون مستمدَّة من ثقافة صاحب الإشهار ـ المؤلف، والمعنيين به ـ المخاطَبين، ومن العلاقة الدلالية التي سيتم صنعها بين عناصر الإشهار ذاته. ويضرب **بارت** لذلك مثلاً «بإشهار (بانزاني): حزم معكرونة، علبة، كيس، طماطم، بصل، فطر، فلفل، وكلها تطل من شبكة نصف مفتوحة»(131).

وهو يستنتج من تلك العناصر دلالات حول الثقافة الغذائية الأوروبية عامة والإيطالية خاصة، والتي تُحال إليها، بقوة، الألوان الأساسية للعلم الإيطالي (الطماطم، الفلفل، المعكرونة)، وبالتالي فإن قراءة أي إشهار تتطلب معرفة دقيقة بثقافته العامة، لأن العلاقة بين دواله ليست اعتباطية.

فهذه الصورة الإشهارية التي أمامنا ـ كغيرها من نظيراتها ـ تعرض ثلاث رسائل: إحداهما لسانية والثانية أيقونية مسنَّنة، والثالثة أيقونية غير مسنَّنة.

---

(129) فان دايك. **النص والسياق**، ترجمة: عبد القادر قنيني، المغرب: دار إفريقيا الشرق، ط1، 2000، ص 57-58.

(130) بارت. **قراءة جديدة للبلاغة القديمة**، مرجع سابق، ص 91.

(131) المرجع السابق، ص 92.

ولما كان التحليل المتبع هنا بنيوياً فإن الدراسة ستهتم بثلاث رسائل هي: الرسالة اللسانية، والصورة التقريرية، والصورة الإيحائية: ففيما يتعلق بالرسالة اللسانية يشير **بارت** إلى الصورة في علاقتها بالنص من حيث كونها مؤكّدة له وشارحة لمضمونه: «... فكل صورة هي مشتركة لفظياً... وبالتالي فهي تقتضي، إلى جانب دوالها، سلسلة عائمة من المدلولات، حيث القارئ يمكن أن يختار البعض ويهمل البعض الآخر»[132]. ولا شك في أن هذا الاشتراك سيسبب تساؤلات عدة حول حتمية المعنى، وهي تساؤلات تترك للمشاهِد هامشاً لاختيار المعنى الذي اقتنع به.

فالرسالة اللسانية إذاً في الصورة الإشهارية، وفي مقارنتها بالرسالة الرمزية، تقوم على وظيفتين: وظيفة الإرساء ووظيفة الإبدال، أو بعبارة أخرى: وظيفتي الإحلال والإزاحة، وهما كما قلنا في الباب الأول تشكلان أساساً قوياً في كل عملية حجاجية، «فالنص يقود القارئ ـ المشاهد ـ بين مدلولات الصورة مجنباً إياه البعض منها وموصلاً له البعض الآخر، ومن خلال توزيع دقيق غالباً، إنه يقوده نحو معنى منتقى مسبقاً»[133] يريد المؤلِّف إقناع المشاهد به ومن ثم تحريكه نحو الفعل اللازم، وذلك عن طريق إرساء بعض الدلالات وإبدال الآخر، «والإرساء هو في حد ذاته رقابة، فهو يمسك بمسؤوليته أمام القوة الإسقاطية للوجوه، على استعمال الرسالة إزاء حرية مدلولات الصورة... وعلى هذا الأساس نفهم أنه على مستواه ـ أي النص ـ تحاصره أخلاق المجتمع وأيديولوجيته»[134]. لكن إذا كانت وظيفة الإبدال نادرة ـ كما يقول **بارت** ـ في الصور الإشهارية وغيرها من الصور الثابتة، فإن هذه الوظيفة تكتسي أهمية كبرى في السينما حيث يكون الحوار جامعاً بين التفسير والحركة[135].

---

(132) المرجع السابق، ص 96.
(133) المرجع السابق، ص 97.
(134) المرجع السابق، ص 97.
(135) راجع لتوسيع هذه الفكرة: جوزيف.م. بوجز. **فن الفرجة على الأفلام**، ترجمة: وداد عبد الله، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب، الفصل الثالث، 1995، ص 29، 71.

أما فيما يتعلق بالصورة التقريرية فإن التحليل البنيوي لها يؤكد أن الصورة الفوتوغرافية «هي وحدها من بين الصور[136] التي تتوفر على سلطة نقل الخبر دون تشكيله»[137]، أي نقله كما هو.

وتجدر الإشارة هنا إلى مفارقة تاريخية مهمة تتمثل في أنه كلما تطورت تقنيات نشر الإخبار والصورة، كلما توفرت الوسائل لتقنيع المعنى المؤسَّس تحت مظهر المعنى المُعطى.

وأخيراً تكون الصورة الإيحائية رمزية ثقافية، لأن العلامات في الصورة تستمد دلالاتها من الثقافة الاجتماعية المنتِجة لها.

وإلى هذا تشير **كاثرين بيلسي** في الممارسة النقدية، حيث تقول إننا لو تأملنا «على سبيل المثال في نصف دزينة من إعلانات العطور المختلفة لرأينا النسق السوسيري للاختلافات في صلب عملية إنشائها... ثم إن رواجها يعتمد على اقتران رائحة معيَّنة بـ «معنى» اجتماعي. ومن خلال ترادف السمات أو الوحدات الدلالية الصغرى Semes (أي مدلولات دلالات الإيحاء Connotation) يصير النتاج قابلاً للفهم بوصفه دالاً لمدلول ثقافي أو أيديولوجي، بحيث يتم التغاضي عن إنشاء عملية الدلالة، وينظر إلى التسمية والإعلان نظرة شفافة، فيصير النتاج هو الدال على قيم أيديولوجية وثقافة معيَّنة»[138].

وفي هذا المقام ـ ذي السمة البلاغية العامة ـ فإن طبيعة الإضاءة وزاوية الصورة ومكوناتها وزمنها ومكانها، والتعاليق المصاحبة لها، تلعب دور المحفز والمنبه التأويلي لدى المتلقين الذين يطالبون في الغالب باستكمال الصورة عبر

---

(136) يجب توضيح الفوارق الأساسية بين الرسالتين الفوتوغرافية والرسمية: فالرسم إعادة إنتاج لا تشير إلى كل شيء وهذا مكمن قوتها. أما الفوتوغرافيا فإنها عندما تختار زاويتها وإطارها لا تستطيع التدخل في جوهر الموضوع، وبالتالي فالعلاقة بين دوالها ومدلولاتها هي علاقة تسجيل، في حين أن العلاقة في الرسم هي علاقة إيحاء وتخييل.

(137) بارت. **قراءة جديدة للبلاغة القديمة**، مرجع سابق، ص 98.

(138) كاثرين بيلسي. **الممارسة النقدية**، ترجمة: سعيد الغانمي، دمشق – سوريا: دار المدى للثقافة والنشر، ط1، 2001، ص 66.

تأويل أوجهها البلاغية المؤسسة لها؛ ومن هنا يمكن القول إن المتلقين مشاركون في صنع الإشهار وبنائه والانفعال به ثم تحقيقه ونجاحه. وكلما كان الإعلان مؤسساً على خطة بلاغية حجاجية مركَّبة كلما كانت درجات إقناعه وجذبه وإمتاعه وتحققه أكبر وأضمن.

فالإعلانات بتشكلها بلاغياً ودلالياً تمثِّل أحد مصادرنا الأساسية حول «الأيديولوجيا والسيمياء ومضامين الشفرات الثقافية والفوتوغرافية في مجتمع ما، وبالتالي فهي من حيث هي كذلك تقول لنا شيئاً عن العالم»[139].

وهذا بدوره يعمل على تعدد تفسيرات الصورة، لأن «تنوع القراء ليس فوضوياً، إذ إنه يرتكز على المعارف المختلفة المُستثمرَة في الصورة: معارف تطبيقية، قومية، ثقافية، جمالية»[140]. وَيخلُص **بارت** إلى أن بلاغة الصورة تعني ما توحي به، وذلك في حد ذاته خاضع للاعتبارات الفيزيائية للرؤية والصوت معاً.

ويؤكِّد هذه الفكرة أيضاً **جاك ديوران** Jacques Durand في مقاله المعَنون بـ: «البلاغة والصورة الإشهارية»[141]، حيث يرى أن الوجوه البلاغية يمكن أن تحلَّل في إطار الخرق المتصنع للمعايير، والمعايير المقصودة هنا هي مقاييس اللغة، الأخلاق، المجتمع، المنطق، العالم المرئي، الحقيقة... إلخ. وهنا نستطيع أن نفهم التجاوزات الواسعة التي يتيحها الإشهار لنفسه في مجالات الإملاء والنحو والصرف، هذا إضافة إلى الاستخدام المكثف ـ أحياناً ـ للسخرية والمواضيع الجنسية والعجائبية، وكذلك التقدير المتواضع الذي يوليه ـ أي الإشهار ـ لتجاوزاته مثل إباحيته التي تصدم العديد من العقول السليمة. لكن ذلك كله ليس في الحقيقة تدليساً أو عجزاً ذهنياً وإنما عبارة عن تنويعات بلاغية صارمة، تُساهم كلها في تشكيل البناء الحِجاجي ودفع المشاهِد إلى الفعل الملائم لمضمون الخطاب.

(139) المرجع السابق، ص 68-69.
(140) راجع: بارت. **قراءة جديدة للبلاغة القديمة**، مرجع سابق، ص 101.
(141) Jacques Durand. *Rhétorique et image publicitaire, in: Communications*, nº: 15, 1970, p. 71-72.

ويضيف **جاك ديوران** في الصفحة الثانية والسبعين من المقال المذكور أن الصورة البلاغية تخضع في الإشهار المصوَّر إلى العديد من التغيرات بحيث تبدو الصورة المؤَسْلَبَةُ بلاغياً، عندما تقرأ لأول مرة، كما لو كانت إيهامية أو عجائبية، وذلك لأن الاستعارة تغدو تحولاً، والتكرار ازدواجية أو انشطاراً، والمبالغة تعملقاً، ويغدو الحذق استرفاعاً وتكبُّراً.

وهكذا يتضافر في الصورة الإشهارية المُبَولغة Rhétorisée كل من الشكل والمضمون في أسلوب حجاجي بديع يوظِّف فيه الكثير من القيم الاجتماعية والحضارية والثقافية.

2 ـ بول ريكور: من بلاغتي التأويل والاستعارة إلى بلاغة السرد

يُعتبر **بول ريكور**(142) من النقاد الفلاسفة الذين أثَّروا بشكل واضح في الدرسين البلاغي واللساني المعاصرين، وذلك لتعدد المناحي الفكرية التي ترفد كتاباته، كالفلسفة، علم الأديان، علم الاجتماع، البلاغة، اللسانيات، علم النفس، العلوم السياسية.... إلخ.

ويعد اهتمامه بالحِجاج فارقاً بين كتاباته البلاغية التي تظهر، بصورة ضمنية، وبأبرز تجلياتها، في المباحث التَّأويلية (الهرمينوطيقية) من جهة، وبين دراساته المتأخرة للسرد بوصفه ظاهرة بلاغية وجودية تستوعب حصيلة كل العلوم والتجربة الإنسانيتين من جهة ثانية(143).

---

(142) هو مفكر من أغزر الفلاسفة الأدباء الراهنين إنتاجاً باللغتين الفرنسية والإنجليزية. ومن أهم كتبه: **فينومينولوجيا هوسيرل 1950**؛ **فلسفة الإرادة 1950-1960**، 1/ 3؛ **صراع التأويلات** 1969، [النسخة العربية صادرة عن دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2005]؛ **الاستعارة الحية**، 1975؛ **الزمان والسرد** 1/ 3، 1983-1991، [النسخة العربية صادرة عن دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006]؛ **من النص إلى الفعل**، 1989؛ **الذات عينها كآخر**، 1990؛ **الحب والعدل**، 1990؛ **قراءات**، 1/ 3، 1991؛ **سيرة فكرية**، 1995؛ **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، 1997، [النسخة العربية صادرة عن دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2001]؛ هذا فضلاً عن مئات المقالات، **الذاكرة، التاريخ، النسيان**، [النسخة العربية صادرة عن دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2008].

(143) Paul Ricoeur. *Conflits des interprétations: essais d'herméneutique*, éd. Seuil, Paris, 1969, p.7.

وسنتناول تصوراته هذه من خلال ثلاث مراحل:

الأولى: تطالعنا في كتابه **صراع التأويلات** (1969)، حيث يرى أن التأويل عملية معقدة يشترك فيها العديد من العلوم[144] والمعارف، لأنه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمؤسسة والتقليد اللذين يمارَس داخلهما، وبالتالي، فهو يتأثر بالتيار الفكري والإلزامات اللذين يفرضهما كلٌّ من المؤسسة والتقليد. وهذا يعني أن لكل سلطة فكرية آراءها ومناهجها التأويلية القرائية التي تؤمن بها سلفاً وتحاجِج بها ومن أجلها.

والتأويل ـ بوصفه أهم مظهر فكري تتجلى فيه كل الطاقات الحِجاجية عند **ريكور** ـ يعد عملية وجودية تحقق فيها الذات إنسانيتها من خلال «اللغة» ونصوصها، لأنها ـ أي النصوص ـ تقصد أهدافاً معيَّنة، والفعل القصدي يختلف عن غيره بكونه غير مكتمل، أي منفتحاً باستمرار على القراءات التي تمزج بين معطيات لحظتي الفهم والتفسير، وذلك لكي يتحدد الفعل القصدي مع مجرى الأشياء فيما يسمى بالتداخل المقصدي Intervention intentionnelle، والذي ينضاف إليه التداخل المرجعي Interférence، مما يحطم الحدود بين نظام ذهني للفهم ونظام مادي (فيزيقي) للتفسير[145]. ولا بد من تضافر هذين النظامين في كل عملية تأويلية جادة تهدف إلى ربط العلاقة بين الذات والمعنى.

فالنص عالم مفتوح لن تعيه الذات إلا عندما تؤوِّل نفسها، وتأويلها لذاتها يعني استحضارها للنصوص الحِجاجية Les textes argumentatifs التي ستقرأ بها النص الجديد، لأن هذا الأخير يهيئ دائماً شروط بناءِ ذاتٍ مخالفة للذات القارئة[146]، وتبلغ العملية الحِجاجية أوجها عندما ينجح القارئ فيتوقع ملامح ذات النَّص وروافدها.

---

(144) يتجلى هذا التنوع في فكر «ريكور» من خلال الكم الهائل من الإحالات التي نجدها عنده، كذلك تتضح لنا رؤيته الهرمينوطيقية المتنوعة الشاملة عندما نطالع المحاورات الفكرية التي يقيمها في كتابه «قراءات» Lectures مع العديد من الفلاسفة المحدثين، ومع الأدباء مثل: ماركس، بريمون، كارل ياسبرز، هابرماس، ستروس، جينيت، غريماس... إلخ.

(145) P. Ricoeur, *Du téxte à l'action*, éd. Seuil, Paris, 1986, p.172-174.

(146) *Ibid.*, p. 30-31.

ويهتم **ريكور** هنا بقطبي الحدث اللغوي (المتكلم والكلام) لأن في جدليتهما يتجلى العديد من المظاهر الحِجاجية، فالمتكلم مثلاً يختار من اللغة العلامات الضرورية ثم يُقيم بينها العلاقات التي توفرها له قدرتُه ويستدعيها منه المقام.

ونحن إذا لاحظنا تصور **ريكور** هذا سنجد أنه كان فعلاً يمارس الحِجاج النقدي ضد البنائية ـ إلى حد ما ـ محاولاً إثبات أولوية الكلام على اللغة، والحدث على النظام، والمعنى على البنية.

وليس معنى هذا أن **ريكور** يُلغي البنيوية أو غيرها من المناهج، بل على العكس تماماً، فالهرمينوطيقا التي يطرحها **ريكور** تعد «تأويلية أدبية»، وبالتالي فهي توظف كل نتائج المناهج النقدية بحسب ما تقتضيه الضرورة.

إنه ينادي بـ«تأويلية مُنفتِحة» Heurméneutique ouverte انفتاح النص الأدبي من جهة، والنص النقدي العميق من جهة أخرى.

كما يهتم بخصائص المناهج وما تتيحه من آليات تأويلية تحليلية؛ فالمنهج النفسي ـ مثلاً ـ يساعدنا على تحليل الرموز واللاوعي الكامن وراء الظواهر النصية في محاولة للوصول إلى بُناها الأساسية. أما المنهج الظاهراتي (الفينومينولوجي) فيقدم تحليلات لعلاقة الرمز بالواقع، وكذلك دراسة الظواهر في علاقتها بالوعي الخالص. أما البنائية فهي عنده «درجة من درجات المهارة الهرمينوطيقية... [مع العلم بأنها ليست غاية في ذاتها] إذ إن تفسير نص ما لا يمكن أن ينتهي بدراسة بنيوية مهما كانت درجة امتيازها، بل على العكس من ذلك ليس التحليل البنيوي سوى نقطة بداية. فالاكتفاء بالبنية لا يسبر كل أغوار النص، إذ لا يمكن للنص أن يكون معزولاً عن الحياة والوجود»[147].

في حين أنه يتوجب على السيميوطيقا (علم العلامات)، في نظره، أن توائم في تحليلها بين المستويات العلامية للموضوع والمستوى الدلالي للمعنى من جهة، مثلما أن عليها من جهة أخرى توضيح التغير في الاستعمال بين العلامة في صيغتها

(147) P. Ricoeur. *Soi même comme un autre*, éd. Seuil, Paris, 1990, p.31-32.

الاجتماعية الخام، وما تكتسبه من خصائص عند الاستعمال الفردي لها في النصوص الإبداعية مثلاً[148].

بالتالي تكون تأويليتُه عبارة عن سعي لتفسير الظواهر عبر الوسيط اللغوي وما يحمله من رموز عامة وخاصة. والهدف من ذلك هو الوصول بنا، كمؤوّلين وكسامعين، إلى درجات عالية من الوعي بذواتنا وبوجودنا وبالآخر، لأن كل وعي قبل التأويل هو في نظر **ريكور** زائف.

فللرمز إذاً في تأويليته دور كبير لأنه حامل للمعنى من جهة وللتجربة الإنسانية من جهة أخرى. إذ بالرمز تعبِّر الذات عن مقاصدها بصور مختلفة، وهذا التعدد في التعبير يزيد مؤشر تعدد التأويلات إما نحو التشكيك ضد الوعي المزيف، وإما نحو تأكيد المعنى، وإما نحو بناء تصورات جديدة.

فالرمز ـ وهذه نقطة هرمينوطيقية هامة ـ وسط [ويمكن أن نقول وسيط] للتعبير عن واقع لغوي، ذلك أنه في كل تجربة تأويلية توجد سمة ألسنية وأخرى غير ألسنية، أي سمة اللغة وسمة التجربة المعيشة مهما كان نوع هذه الأخيرة.

كما أنه يميّز بين نوعين من الرمز: الرمز كوسيط شفاف ينم على ما وراءه في عالم المعنى، والرمز كحقيقة زائفة تخفي وراءها عوالم دلالية عميقة؛ الأول منهما يمثِّل التعامل التقليدي مع الرّمز، والثاني يمثِّل التعامل التأويلي. وهذا التأويل للرمز يتم على ثلاثة مستويات:

1 ـ مستوى ظاهراتي (فينومينولوجي) يسميه «الذكاء في توسع» وفيه يفسر المؤوّل مثلاً الرمز الأسطوري في أسطورة ما بأسطورة أخرى.

2 ـ مستوى تأويلي (هرمينوطيقي) يسميه «الذكاء في انفعال»، وفيه يشارك التأويلي الرمز في حيويته، ويكشف عن بعض دلالاته الخفية.

3 ـ مستوى فلسفي، ويسميه «الذكاء المتأمل»، وفيه يتم تحليل الأبنية الرمزية

(148) راجع لعلاقة السيميوطيقا بالهرمينوطيقا: سيزا قاسم. «القارئ والنص: من السيميوطيقا إلى الهرمينوطيقا»، **مجلة عالم الفكر**، مارس 1995، ص 251-283.

وعقلنتها، وتفكيك مكوناتها المجازية والاستعارية، والبلاغية عامة[149]. وهو يؤكد في الوقت ذاته أن الطاقة الدلالية للرمز تظل مع ذلك كله متمنعة على كل تأويل، لأن هذا الأخير يظل في النهاية نسبياً، منفتحاً على المراجعة وإعادة النظر.

ففي الرمز تكمن القوة الهرمينوطيقية، وهذا ما مكن الرمزية الكائنة في النصوص القديمة من «تفجير اللغة نحو الآخر عوضاً عن انكفائها على ذاتها، وهذا ما يسمى **الانفتاح**، فهذا التفجير هو الإبلاغ، والإبلاغ كشف. وتتصارع التأويلات المتضاربة لا على ثنائية الدلالة بل على زاوية الانفتاح وعلى غائية الكشف، وهنا نقع على جانبي القوة والضعف في الهرمينوطيقا: فجانب الضعف يكمن في أن الهرمينوطيقا تتعامل مع اللغة عندما تهرب اللغة من مدارها، وبهذا فهي تتعامل مع لغة تستعصي على الإجراء العلمي الذي لا يتم إلا عند التسليم بانغلاق عالم الدلالة ... ولكن هذا الضعف في ذاته قوة، لأنه عندما تهرب اللغة من مدارها ومنًّا، فإنها حينئذ ترجع وتؤوب إلى علّتها الأصلية: أي إنها تكون إبلاغاً»[150]، وبهذا تحقق اللغة قوة تتراوح بين جدليتي الإخفاء والتجلية، تاركة للمتلقي المجال رحباً لإثراء الجلي واستنطاق المخفي المسكوت عنه، الذي هو في الحقيقة عبارة عن نصوص وثقافات وتراث[151] مجدولة مع بعضها البعض، وذات بنية بلاغية حجاجية أضفتها عليها تقاليد القراءة التي عرفتها من جهة، وسياقات الإنشاء الأصلي من جهة ثانية.

(149) Conflits des interprétations *op. cit.*, p. 295-305؛ (طبعة عربية تحت اسم: **صراع التأويلات**، ترجمة: منذر عياشي، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2005).

(150) *Ibid.*, p. 67.

(151) للتراث عند ريكور دلالة عميقة وكبيرة، فهو الذي يحكم التأويل ويوجهه، مثلما أن التأويل والقراءة هما اللذان يمنحانه الاستمرار. فالتراث يبقى تقليداً ميتاً إذا لم تتواصل عملية التأويل له بوصفه أمانة تاريخية، «... فالتراث ليس علبة مغلقة تتبادلها الأيدي دون أن تفتح، بل هو كنز ننهكه بأيدينا ونجدده فعلاً بعملية الإنهاك هذه. إن كل إرث إنما يحيا بفضل التأويل، إذ بهذا الثمن فقط يستمر، بمعنى أنه يبقى حياً» *Ibid.*, p. 31.
والتراث في نظره يمتد قبل الذات وبعدها، «والفرد باعتناقه له وتفعيله وإعادة تأويله يكون قد اتخذ من التراث نفسه غاية له، حيث يفهم التراث بأنه ما يستغرق أجيالاً ويمتد إلى ما وراء حياة المشاركين في ذلك التراث وميلادهم وموتهم». راجع لتوسيع هذه الفكرة: بول ريكور. **الوجود والزمان والسرد: فلسفة بول ريكور**، ترجمة: سعيد الغانمي، المغرب؛ بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، ص 33.

لذا فعلى القراءة هنا أن تراقب بؤر الدلالة وتحاول معرفة طبيعة التحول الذي لحق بها، فالألفاظ النصّية لها قيم تراكميّة، الأمر الذي يجعلها ثرية سيمانطيقياً، «... فالقصد التراكمي للكلمات هو مصدر خصب الموضوع وهو أيضاً مصدر الإبلاغ المجازي الذي بفضله يمكن أن تتحقق قدرة اللغة الرمزية»[152]، وهذه القدرة على القارئ التعامل معها بلاغياً في إطار نوعين من العلاقات: علاقات سياقية تهتم بالسياق ومقام الإبداع، وعلاقات استدعائية تحمل خصائص المحذوف المسكوت عنه.

ويلعب السياق دوراً مهماً في بروز بعض الأبعاد الدلالية واختفاء أخرى، ويصدق هذا على السياق في معنييه الإبداعي والتأويلي.

ويصل **ريكور** من هذا التصور إلى نفي الآراء التي تعتبر الرمز في الخطاب إلغازاً، «بل الحقيقة أنه على العكس من ذلك، لأن إمكانية وجود الرمزية تنبع من وظيفة مشتركة تتسم بها كل الكلمات، وظيفةِ جامعة للغة ألا وهي قابلية المفردات لتطوير تنويعات سياقية»[153] متعددة.

أما المرحلة الثانية من البلاغة الريكورية فتطالعنا في كتابه **الاستعارة الحية** (1975)، وفيه نجده يتبنى تعريفاً معيَّناً للبلاغة هو في نظرنا مؤشر على وظيفتها الحِجاجية.

في هذا التعريف القديم تعتبر البلاغة «سلوكاً فلسفياً يهدف إلى السيطرة على القوانين الأساسية للاستعمال اللغوي ... وبهذا التركيز على الاستعمال اللغوي توضع البلاغة في الإطار الفعلي لكل من الفهم والتواصل، وإذاً تكون البلاغة هي نظرية الخطاب، أو هي الفكر الذي يغدو بدوره خطاباً ... وفي آخر المطاف تكون البلاغة: دراسة الفهم وسوء الفهم الفعلي وكل ما من شأنه معالجة ذلك»[154].

ومعلوم أن السيطرة على قوانين اللغة إنما تكون لأجل توجيه الخطاب إلى منحى معيَّن وتسخير الطاقات البيانية (بالمعنيين العام والخاص) لذلك الغرض،

---

(152) Conflits des interprétations *op. cit.*, p. 71.

(153) *Ibid.*, p. 72-73.

(154) P. Ricoeur. *La métaphore vive*, éd. Seuil, Paris, 1975, p. 100-101.

فالبلاغة كما قلنا سابقاً هي في أوسع معانيها «فن الحِجاج».

وعندما يتم توجيه الخطاب إلى منحى معيَّن لابد أن تتسم مقاطعه وكلماته بما يسميه **ريكور**: النجاعة المعزوة L'efficacité déléguée، لأن هذه النجاعة (النفاذية) هي المفتاح الأساسي لفهم السياق والإحساس بالأجزاء الناقصة المحذوفة.

فالكلمات مثل «جبال الثلج» تخفي تحت السطح أكثر مما تظهر، ولا بد لأي عملية حجاجية حوارية جادة من أن تعي هذه النقطة جيداً حتى تنجح في سماع أصوات النص والاستفادة منه وإفادته.

وإذا كانت دراسة «سوء الفهم» وسوء معالجته من أهم المشاغل البلاغية، فإن حذق الدلالة والوعي بتاريخ تموقعاتها Ces déplacements وبتنوعاتها السياقية بحسب الأنواع والأجناس الخطابية في مجتمع ما، يعدّان من أهم آليات معالجة سوء الفهم البلاغي، لا بالمعنى التفكيكي[155]، وإنما بالمعنى البلاغي اللساني القائم على العدول Écart عن أسلوب معيَّن إلى آخر لأغراض معيَّنة هي في جوهرها حجاجية إقناعية.

---

(155) يعتبر سوء الفهم مفهوماً أساسياً عند التفكيكيين؛ فمثلاً عند «بول دي مان» لا تعتبر البلاغة فناً للإقناع لكنها الحيرة بين الخطابات المكوِّنة، أيها يطغى على الآخر. من هنا يطرح «دي مان» نوعين من الإبستيمولوجيا للنحو والبلاغة معاً، لتصير البلاغة عنده نصاً «يسمح بوجهتي نظر متنافرتين تتبادلان التدمير الذاتي، ولذلك تضع عائقاً لا يذلل في طريق القراءة والفهم». وليس الصراع الذاتي بين النصوص المكوِّنة لخطاب ما سوى تعبير عن الجدل الحجاجي الذي كنا أشرنا إليه في الباب الأول. ثم إن «دي مان» ينظر إلى النص نظرة خاصة جداً، فهو يعتبره كياناً يعني غير ما يقول، ويقول غير ما يعني، ويتناسل ويتكاثر انطلاقاً من هذا التناقض بين المعنى والتعبير، ولذا فإن الكتابتين النقدية والإبداعية تستمدان قيمتهما من هذه المفارقة بين عمى القول وبصيرة المعنى. وهناك فرق في هذا المجال بين الغلط Méprise والخطأ Erreur: فإذا كان الغلط يتعلق بنقص في المعلومات، فإن الخطأ مفهوم بلاغي وجزء من طبيعة اللغة المضللة. فالنقاد والمبدعون في نظر «دي مان» يحققون بصائرهم من خلال العمى الواقعين فيه، إذ هم مدفوعون على نحو عجيب إلى قول شيء مختلف عما أرادوا قوله. راجع: بول دي مان. **العمى والبصيرة**، ترجمة: سعيد الغانمي، أبو ظبي: المجمع الثقافي، 1995، ص 3-15.

ومما يساعد على هذا العدول الطبيعة الخلافية للاستعارة ذاتها، فهي تلعب في مختلف الأبنية الحِجاجية دوراً فعالاً لما توحي به من ثراء وتنوع في الدلالة، «... فالاستعارة تحتفظ في آن واحد بفكرتين لأشياء مختلفة ونشطة داخل الكلمة والعبارة البسيطة ذات الدلالة التي هي المحصلة الأساسية لتفاعلها ... ولا يتعلق الأمر هنا بتغيير موقعي بسيط للكلمات، ولكن بالأحرى بما تمكن تسميته حركة تجارية بين الأفكار، أو بعبارة أخرى حركة مبادلات بين السياقات. وإذا كانت الاستعارة مهارة وموهبة فإنها موهبة فكرية، والبلاغة ليست سوى انعكاس وترجمة لهذه الموهبة داخل معرفة متميزة»[156].

ففي هذا التحديد نجد الربط الجيد بين الموهبتين الاستعارية والبلاغية، انطلاقاً مما توفره الأولى من خيارات أسلوبية أمام المحاججين.

ومن هذا التصور للموهبتين المذكورتين انطلقت مدرسة البلاغة الجديدة[157] La nouvelle rhétorique - في نظر **ريكور** - مستأنسة بالعديد من التصورات الدلالية البنيوية، وواضعة لنفسها هدفاً أساسياً هو إعادة ترميم نظرية الوجوه البلاغية ومنحها كامل اتساعها.

ولئن أولت هذه الجماعة للاستعارة مكانة كبيرة إلا أنها رفضت اختزال البلاغة فيها أو في غيرها من الأوجه، ولذا «... تسعى البلاغة الجديدة وبوضوح إلى بناء مفهوم للاستعارة مؤسس على مفهوم الوجه البلاغي وليس العكس ... ومن هنا فإن الاستعارة يمكن أن تبقى على ما كانت عليه في البلاغة القديمة، بمعنى أنها وجه استبدالي Figure de substitution على مستوى الكلمة، ولكنها على أي حال ستكون مؤطرة بمفهوم عام هو الانزياح L'écart»[158]، وهو مفهوم

(156) La métaphore vive *op. cit.*, p. 105-106.

(157) البلاغة الجديدة N.R مدرسة فرنسية يشار إليها أحياناً بجماعة u التي تجمعت في جامعة ليبج Liege، ومن أهم أعضائها: ديبوا، إيدلين، ترينون، أما أهم آرائهم فقد ضمها كتابهم المشترك La rhétorique générale (البلاغة العامة) الصادر في باريس 1970 عن دار Larousse.

(158) La métaphore vive *op. cit.*, p 176.

تتبناه أغلبية المدارس البلاغية المعاصرة بوصفه أبرز خاصية بلاغية خطابية، وأبلغ تعبير عن الوظيفة اللغوية عندما يتم العدول بها عن درجتها التي هي في نظر البعض غير موجودة أصلاً.

ولا يخفى علينا ما في الانزياح الإبداعي من قيم فنية تضفي ملامح فنية خاصة تمنح المكتشفين لها من القراء متعة معيَّنة تكون كفيلة بإقناعهم أحياناً، بحسب قوة البناء الحِجاجي، بالانخراط Adhésion في الفرضيات المطروحة ومحاولة إثرائها وإنجازها، بحسب المطلوب.

إن الوظائف الأسلوبية والحِجاجية المتعددة لهذا المفهوم ـ Écart ـ جعلت **ريكور** يعتبر البلاغة[159]، باختصار، عبارة عن مجموعة انزياحات قابلة لأن تتعدل ذاتياً عن طريق الإدراج في السياقات المناسبة ـ نقدياً أو إبداعياً ـ، كما أن هذا التعدل أو التكييف قد يتم عن طريق خرق بعض القواعد اللغوية المعروفة وابتكار أخرى تحل محلها، وذلك لتحقيق غايات متعددة: إبلاغية، تواصلية، إبداعية، نقدية ... إلخ، لأن «نظرية القول الاستعاري ـ على اعتبار المجاز والانزياح مستويين استعاريين ـ لا بد أن تكون بالضرورة نظرية لإنتاج الدلالة الاستعارية للخطاب»[160].

وإضافة إلى البعد الحِجاجي للاستعارة والمتمثل أساساً في إبراز بعض المعاني والتأكيد عليها، فإن ثمة أدواراً أخرى تلعبها ـ الاستعارة ـ تدعم هذا البعد.

فهي في نظر **ريكور** ذات خصائص وجودية تجعلنا نحس بدورنا أكثر وتدفعنا دفعاً إلى التفكير، لأنها تخلق لنا علاقات متعددة بين أشياء ليست بينها في الظاهر تلك العلاقات، وذلك لكونها ذات خصائص لغوية وجمالية، فضلاً عن بنيتها المرنة التي تجعلها تأخذ في كل مرة دوراً وشكلاً جديدين بحسب النوع أو الجنس أو السياق. لهذا كانت اللون البلاغي الأقدر من غيره على التعبير عن الطبيعة الاحتمالية للمعنى والدلالة من جهة، وعن الواقع كما يراه المبدعون والنقاد من

---

(159) *Ibid.*, p. 204-205.

(160) فضل. «بلاغة الخطاب وعلم النص»، مرجع سابق، ص 125.

جهة ثانية، مع العلم أن الرؤية التي تقدمها للواقع «... تتميز بخاصية جوهرية، هي أنها «ديناميكية» وذلك نتيجة للتوتر الذي يتمثل في الخطاب الاستعاري، هذا التوتر الذي يؤدي إلى كشف علاقته بالواقع عبر ثلاثة مستويات: أولها يتصل بالتوتر الماثل بين عناصر الخطاب ذاتها، وثانيها يتعلق بالتوتر بين التأويل الحرفي والتأويل الاستعاري من قبل المتلقي، وثالثها يرتبط بتوتر الإشارة بين أن يكون المستعار له هو نفس المستعار ولا يكون في الوقت ذاته»[161]، مما يمنحها مزيداً من الانفتاح على التأويل والتحليل من جهة أخرى نظراً إلى ما تتميز به - في داخلها - الوظيفتان، الشارحة والواصفة، من ترابط وتواشج.

وهذه المرحلة الثانية تتعاضد مع سابقتها لتصبّا حصيلتيهما النقدية والفلسفية في **المرحلة الثالثة** من المشروع الريكوري، وهي المرحلة التي لا تزال أصداؤها حية فاعلة في الساحتين النقدية والبلاغية عامة.

ويمكننا تسمية هذه المرحلة بـ: بلاغة السرد La rhétorique du récit، ويمثلها خير تمثيل كتابه الشهير بأجزائه الثلاثة[162] «**الزمان والسرد**» Temps et Récit الذي خصص الجزء الأول منه للنظام الفلسفي لهذه الثنائية الجدلية، والثاني للمظاهر والأشكال في السرد الخيالي، في حين خصص الثالث للزمن المروي (المسرود).

ويعد هذا الكتاب ذروة المشروع الريكوري: إذ إنه حصيلة بحثه في التأويل (الهرمينوطيقا) والبلاغة (الاستعارة ومتعلقاتها في المطلق) وكذلك البحث في الأديان وسوسيولوجيا الثقافة[163] والفلسفة بصفة عامة.

(161) المرجع السابق، ص 158.

(162) P. Ricoeur, *Temps et récit*, T1, 1983 = T2, 1984 = T3, 1985, Collection: L'ordre philosophique, Seuil, Paris.

صدرت الترجمة العربية لهذا الكتاب عن دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006.

(163) يمكن تعريف سوسيولوجيا الثقافة إيجازاً على أنها تحليل لطبيعة العلاقة الموجودة بين أنماط الإنتاج الفكري ومعطيات البنية الاجتماعية، وتحديد وظائف هذا الإنتاج في المجتمعات ذات التركيب الطبقي أو التنضيدي؛ والمهم هنا هو تحليل أشكال العلاقة بين الإنتاج الفكري ومعطيات البنية الاجتماعية، لا عن طريق نظرية الانعكاس الساذجة =

وإذا كانت حصيلة هذا الكتاب الفكرية لم تخرج للنور إلا في مرحلة الثمانينيات، فإننا قد لمسنا عنده قلقاً معرفياً تجاهها منذ فترة الستينيات، وعلى وجه التحديد في كتابه «صراع التأويلات» حيث وجدناه يصرِّح في بحثه عن العلاقة بين البنية والتأويل أن ثمة ظرفيتين زمنيتين تتعالقان بشدة وتتكئ الواحدة منهما على الأخرى، هما: زمن النقل (التوصيل) Transmission وزمن التأويل Interprétation، لأن ثمة تاريخاً للنص ومسيرة يقطعها إلينا، وبالتالي فلا بد من الوعي بكل (أو أهم) المتغيرات التي طرأت عليه إبَّان تلك الرحلة، لما لذلك من أهمية في كل عملية تأويلية حجاجية تروم النجاعة.

وهو يصرِّح بأن ثمة بعداً ينقص هاتين الزمنيتين قائلاً: «إنني بصدد البحث عن زمنية ثالثة، زمن عميق يكون مثبتاً داخل ثراء المعنى ويجعل تشابك هاتين الزمنيتين ممكناً؛ إن هذا الزمن ذاته سيكون زمن المعنى، وسيكون ذلك بمثابة عبء مؤقت، موجَّه أولاً إلى الارتقاء بالمعنى. وهذا العبء الظرفي سيجعل من الممكن وفي نفس الوقت الترسيب في المستودع (النصي) والإظهار في التأويل. وباختصار فإن ذلك سيجعل صراع هاتين الظرفيتين ممكناً: تلك التي توصل Transmet والأخرى التي تجدد Renouvelle»[164].

ونحن نقول إن زمن المعنى هذا ليس سوى زمن السرد، ذلك الزمن الذي يختزل ويوظف ويعيد صياغة كل الأزمنة والنصوص والخطابات السابقة بطريقة بلاغية جديدة لا تخلو من أبعاد وظلال حجاجية تتجلى أساساً في درجات التناص

= وإنما عن طريق الخلق والتسامي الفنيين، وذلك على نحو ما عبَّر عنه «لوسيان غولدمان» بقوله: «إن العلاقة الأساسية بين البنى الاجتماعية الحياتية وعمليات الخلق الأدبي لا تهم مضمون هذين القطاعين من الواقع البشري، وإنما تهم فقط البنى العقلية أو ما يمكن أن نسميه المقولات التي تنظم في الوقت نفسه الضمير التجريبي لمجموعة اجتماعية معيَّنة وللعالم الخيالي الذي يخلقه الكاتب». وبهذا المنهج توصل «غولدمان» إلى وجود علاقة تجانس بنيوي بين عالم الأثر وبين البنى العقلية لمجموعات معيَّنة يعبر عنها الكاتب. راجع لتوسيع هذه الفكرة: الطاهر لبيب. **سوسيولوجيا الثقافة**، القاهرة: منشورات معهد البحوث والدراسات العربية، 1975، ص 35-39.

(164) *Conflit des interprétations op. cit.*, p. 31.

والإظهار والحذف والتعلق الكائنة بين الروافد النصية المتعددة للمكتوب، والتي يكون لورودها في فضاء هذا الأخير دلالات جديدة يمنحها إياها السياق الجديد. وعلى قدر الانسجام والتعاضد بين النصين تكون بلاغة السرد.

إن هذا الزمن السردي المذكور يتشابك فيه كل شيء داخل الأبنية البلاغية الوجودية التي يجسدها السرد، حيث تتفاعل أزمنة المبدعين مع أزمنة الشخوص والنصوص المكوَّنة، وكذا أزمنة القراء.

من هنا يمكن الحديث عن «هوية» للسرد هي في نظر **ريكور** صوت الذات المتحركة التي لا تتحقق إلا بالسرد الذي يكوِّن الخصائص النوعية والذاتية لهذا الفرد أو ذاك، مما يجعل هذه «الهوية» متحركة متنوعة، وبالتالي يكون ثراؤها مرهوناً باختزالها خصائص أكبر عدد ممكن من الأشخاص، كي تتيح لكل شخص أن يرى فيها تجربته، لأن الذات المبدعة عنده ـ **ريكور** ـ هي عبارة عن شبكة متقاطعة من الآخرين، «... وبذا تكون الهوية السردية مفهوماً زمنياً يتحقق من خلال التقاليد اللغوية التي ينقلها السرد، ويكون قوام هذه الذاتية ليس الوجود للذات بل الوجود للآخرين ومعهم وبينهم في حركة لا انقطاع لها من الأفعال الحاضرة والماضية والمستقبلية التي ينقلها تراث سردي حاضر وتقاليد جاهزة تسبق وجود الذات الفعلي»[165]؛ وهذا التصور ـ كما هو واضح ـ يدعم رؤيته السابقة حول ضرورة الوعي بتاريخ الأثر في كل عملية تأويلية من جهة، وفكرته حول «اجتماعية التأويل» من جهة ثانية، إذ الوجود مع الآخرين هو وجود غني دلالياً وتأويلياً. ولما كان التأويل ـ في بعض معانيه ـ محاولة لتفسير الوجود فإنه قد وجد مشغله في النصوص السردية، وبالتالي فإن عليه عندئذ الانشغال بتأويل كل ما من شأنه أن يفسر الوجود المعروض في النص، أي «العالم المُقتَرَح الذي يمكن أن أسكنه، وفيه يمكنني أن أشرع إمكاناتي الخاصة»[166].

كما أن السرد من خلال هذا التصور يعد مصدراً من مصادر المعرفة بالذات

(165) ريكور. **الوجود والزمان والسرد: فلسفة بول ريكور**، مرجع سابق، ص 28-29.
(166) المرجع السابق، ص 31.

وبالعالم وبالنص بصفة عامة، لأنه ـ أي السرد ـ يحتضن أفق التجربة الماضية وخصائص القراءات التي عرفها تاريخياً، وفي الوقت نفسه يبشر بآفاق معيَّنة بحسب طبيعته النوعية التي تفتحه على نصوص القراء، ذلك الفتح الذي قلنا إنه يقوم على جدل حجاجي قوي بين النصوص. يقول **ريكور**: «ينتمي القارئ دفعة واحدة إلى أفق تجربة العمل في الخيال، وإلى فعله الواقعي؛ إن أفق التوقع وأفق التجربة يواجهان باستمرار أحدهما الآخر وينصهران ببعض. وبهذه النظرة يتحدث **غادامير** عن (انصهار الآفاق) الجوهري في فعل فهم النص»[167].

فالفهم بهذا المعنى ـ كما قلنا ـ عملية حجاجية يتم فيها معارضة النصوص المؤسسة والفرضيات بعضها لبعض، لمعرفة مدى قدرة أي منها على الصمود أمام الطروح المعارضة، وكذلك قدرتها على استقطاب أكبر عدد من المؤيدين لمضامينها.

فالنصوص المؤسسة عندما تدخل في تركيب سردي خيالي تصبح أكثر واقعية من الأشياء التي تمثلها فعلاً، «التصير قادرة بذلك على تفعيل عوالم القارئ وتحويلها»[168]، أو لنقل محاولة تحويلها من خلال الجدل الحِجاجي بين النصوص، كما قلنا.

وتجدر الإشارة إلى أن السرد الذي يعنيه **ريكور** في محطته الفكرية الأخيرة هذه هو في معناه الشامل للجنس الذي تنضوي تحته أنواع متعددة ذات خصائص وأجزاء محددة: كالحبكة، الأشخاص، الزمن، المكان، اللغة، الأحداث، إلى غير ذلك من المكونات الضمنية ذات الحضور الدلالي والتكويني القويين على مستوى بلاغة السرد ووظائفه.

ونشير إلى أن اهتمام **ريكور** بالسرد نابع أساساً من قناعته بأنه المجال الذي تجد فيه كل العناصر والمكونات الثقافية والحضارية مكانتها ودورها، ولأنه أبرز سمة محدِّدة لراهننا الذي نعيشه.

---

(167) المرجع السابق، ص 32.

(168) المرجع السابق، ص 30.

وهو في تحليله لظاهرة السرد وما فيها من مستويات حجاجية، نجده يوجه جميع جهوده التأويلية نحو الأدبية والجماليات الفنية في كل من السرد ونقده، مركِّزاً في هذا المجال على الجانبين العلامي (السيميوطيقي) والدلالي (السيمانطيقي) من خلال الوصفية والشعرية عند كل من **جينيت وتودوروف** ، والثاني أساساً من خلال تأويل أدوار الفاعلين Les actants عند **غريماس**، ومربَّعه الشهير الذي يقوم على التعارض المنفي أو المثبت بين ثنائيتين متعارضتين بحيث ينشأ عن العلاقة بين هذه الأطراف الأربعة الكثير من العلاقات المفسّرة لحركة القص. ونشير إلى أنه على أساس هذا المربع يضع **غريماس** تصوره التجريدي الذي يصلح ـ في نظره ـ للتطبيق في كل رواية، وهو نموذج يتألف من الذات الفاعلة التي تتحرك سردياً بدافع الرغبة في تحقيق شيء ما أو امتلاكه؛ وتتسم العلاقة بين هذه الذات والهدف الذي تتطلع إلى تحقيقه بالتوتر. وتنتهي هذه الرحلة الصراعية القلقة بين الأشخاص وأهدافهم المنشودة إما بالانتصار وإما بالإخفاق. وفي كلتا الحالتين تحقّق كل من الذات المبدِعة والمتلقية ذاتَها وهويتها عن طريق السرد (كتابةً وتأويلاً).

ولا بأس من التذكير هنا بأن مما يدل على ترابط المشروع الريكوري وتداخل حلقاته، كونه يحلل هذه الظاهرة من خلال ثلاثة كتب يتناول كل منها جانباً من جوانب دلالة السرد الكبرى. ففي كتابه **الذات عينها كآخر** يعالج إدراك الأنا لذاتها وتعرُّفها على هويتها من خلال السرد، في حين يتناول في كتابيه «الاستعارة الحية» و«الزمان والسرد» الاستعارة الشعرية والحبكة السردية وما بينهما من تداخل يساهم بشكل أساسي في إعادة صياغة الدلالة وتوسيعها، وخاصة في المجال السردي الذي من خلاله تحقق الذات وجودها وهويتها، وتتصالح مع عالمها وتاريخها الذي يغدو في البناء السردي[169] جزءاً من المعنى، وشخصية من الشخصيات الفاعلة من خلال دورها ولغتها والهدف الفني الذي تنشده، وما يلتئم ذلك كله من بناء حجاجي يتوزع بين جملة النص وأشخاصه الذين لكل منهم

(169) راجع لتوسيع هذه الفكرة: Temps et récit, T1 *op. cit.*, p.11-15 & 190-220.

صوته. إذ النص السردي بهذا المعنى عنده هو «وساطة بين الإنسان والعالم والإنسان والإنسان وبين الإنسان ونفسه، فالوساطة بين الإنسان والعالم هي ما ندعوه المرجعية، والوساطة بين الناس هي ما ندعوه الاتصالية، والوساطة بين الإنسان ونفسه هي ما ندعوه بالفهم الذاتي»[170].

وهذه الوساطة لا تتحقق بجميع مظاهرها إلا في السرد نظراً إلى ما يتسم به فضاؤه من اتساع يستوعب نسيج الحياة بكل مستوياتها.

لكن أهم ملاحظة يلح عليها **ريكور** في دراسته لبلاغة السرد هي «أن عملية التأليف أو الصياغة لا تكتمل في النص وحده، بل لدى القارئ، فبهذا الشرط تجعل من إعادة صياغة الحياة في السرد أمراً ممكناً. ولي أن أقول بعبارة أدق إن معنى السرد أو دلالته تنبثق من التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ. هكذا يصير فعل القراءة اللحظة الحاسمة في التحليل بكامله، فعليها ترتكز قدرة السرد على صياغة تجربة القارئ... وأخيراً فإن (فعل القراءة) هو الذي يكمل العمل الأدبي، ويحوله إلى دليل للقراءة بما فيه من مزايا غير قطعية وثروة تأويلية خبيئة وقدرة على أن يُعاد تأويله بطرق جديدة وفي سياقات تاريخية جديدة»[171].

وإذا كانت حركة الحياة البشرية محكومة بصراع المصالح والرغبات، فإن هذه الحياة في نظر **ريكور** عندما تخلو من التأويل، لا تعدو كونها «ظاهرة بيولوجية سقيمة»؛ والنتيجة غير المعلنة من هذا أن التأويل هو الحياة وهو الوسيط وهو المرجّح بأبنيته البلاغية الحِجاجية لجانب معيَّن أو تيار أو توجه حياتي خاص بفئة وفترة محددتين.

وفي نهاية هذه الوقفة الموجزة مع فلسفة **ريكور** البلاغية والنقدية نقول إنه كان منذ بواكير عمله على وعي بأن البلاغة والتأويل ليسا في الحقيقة سوى حجاج باطني الهدف منه تغيير مواقع القراء ودفعهم إلى الفعل، أو على الأصح، الأفعال التي تتطلبها النصوص.

(170) ريكور. **الوجود والزمان والسرد: فلسفة بول ريكور**، مرجع سابق، ص 47-48.

(171) المرجع السابق، ص47-48.

يقول في «الزمان والسرد»: «...إن مهمة التأويلية أن تعيد بناء مجموعة الإجراءات التي يرتفع بها العمل فوق أعماق العيش والفعل والعناءات الغامضة التي يتعيَّن على مؤلف أن يقدمها لقرائه الذين يستقبلونه وبالتالي يغيِّرون أفعالهم استناداً إليه. والمفهوم الفاعل الوحيد بالنسبة إلى النظرية السيميائية هو النص الأدبي، أما التأويلية فمعنيَّة بإعادة بناء قوس الإجراءات التي تقدم بها التجربة العملية ذاتها مع الأعمال والكتاب والقراء بالكامل»[172].

كما نجده يؤكد في أكثر من موضع في هذا الكتاب أن التقاء نصوص القراء بنصوص المبدعين هو لقاء جدلي وجودي يُسفر إما عن رحيل القارئ عن المقروء بحثاً عن حياة أخرى في عالم نصي آخر، وإما أنه يستقر في النص ويبدأ يمارس سلطاته فيه، ولا يتم ذلك طبعاً إلا بعد أن يفهم الخفي والجلي من النص[173]، ويربط ذلك بالسياقات المتعددة، وخاصة: سياق المبدِع وسياق المبدَع وسياق القارئ.

وفي الختام نقول: «إنه إذا كان ريكور قد رأى أن التأويل قد وُضع منذ دلثاي في بعد التاريخ والعلوم الإنسانية، فإن الوجود البشري قد صار بموجب ذلك كائناً تاريخياً؛ وأصبحت مهمة التأويل بموجب ذلك أيضاً منصبة على دراسة العلاقة بين «المعنى» و«الذات» وذلك من خلال الفهم الأنطولوجي لهما، ولا يوجد فهم على ذلك النحو - كما يقول ريكور - إلا في إطار توسط الرموز والنصوص بين الوعي والعالم»[174].

---

(172) Temps et récit, T1, *op. cit.*, p. 53-54.

(173) *Ibid.*, p. 78-82.

(174) أبو زيد. **إشكاليات القراءة**، مرجع سابق، ص 112.

الفصل الثاني

مساهمة البحوث التداولية في بلاغة الحِجاج

عتبة توضيحية:

لقد كان لهذه البحوث دور كبير في التطوير الفعلي الذي حصل في بلاغة الحِجاج في الربع الأخير من القرن العشرين، عندما استقطبت نظرية الحِجاج نتائج المباحث اللسانية والبلاغية والاجتماعية والنفسية والتقنية ـ في مجالي الذكاء الاصطناعي وثقافة الصورة ـ ووسائل تشكيل الرأي العام وتوجيهه بصفة عامة.

وهي مباحث تصب كلها وبعمق في الحقل التداولي Pragmatique؛ لذا فلا غرو أن يحتل الحِجاج ونظريته بؤرة مشغل التداخل المعرفي Intérdisciplinarité وخاصة مع الحقل الانساني.

إن التداولية تنطلق من هدف أساسي هو استثمار الممكن والمتاح من الآليات لتوصيل رسالة لغوية معيَّنة وجعل المعني بها يعيها ويتحرك في إطار إنجازها، ولعل هذا ما يدفع بعض التداوليين المعاصرين إلى تعريف البلاغة بأنها «فن الوصول إلى تعديل موقف المستمع أو القارئ... [لأن البلاغة في نظر هؤلاء] نظام له بنية من الأشكال التصورية واللغوية، يصلح لإحداث التأثير الذي ينشده المتكلم في موقف محدد». وبنفس الطريقة يرى **ليتش** .Leitch.v أن البلاغة «تداولية في

صميمها، إذ إنها ممارسة الاتصال بين المتكلم والسامع بحيث يحلّان إشكالية علاقتهما مستخدمين وسائل محددة للتأثير على بعضهما»[1].

ويعتبر مفهوم «النص» بسياقاته وأفعاله الكلامية المسرح الأساسي الذي تتجلى فيه (وعليه) فرضيات هذه النظرية، حيث يتم استثمار كل تلك العناصر لتوضيح مدى فاعلية اللغة في المناورة بين الإظهار والإخفاء.

وفي علاقة الحِجاج بالتداولية يبرز تساؤل أساسي حول مناط المُقاربة الحِجاجية L'approche argumentative وأساسها: هل نتلمسه في اللسانيات أو البلاغة أو الأسلوبية؟ نظراً إلى أنه - أي الحِجاج - يعد في ذاته بناءً لا يتجسد إلا من خلال هذه المستويات الثلاثة بصفة أساسية.

إن التداوليين المعاصرين ينظرون إلى الخطاب الحِجاجي على أنه متميز بخصائص بنائية تواصلية (براغماتية) تجعله مختلفاً عن غيره من الخطابات: السردية، الحكائية، الإخبارية[2]؛ كما أن صُوره البنائية الاستدلالية والكلامية وخضوعه لشروط القول والتلقي والمقام والرغبة في التأثير والفعل..، كلها تكرس ذلك التميز من جهة، وتدعم من جهة ثانية «... انتماء القول أو النص الحِجاجي إلى مجال التداوليات - بالرغم من اتساع هذا المجال منهجياً وعدم ضبط حدوده -. . . حيث إن هذا المجال يضع من أولوياته الإجابة على عدة أسئلة حجاجية مهمة مثل: من يتكلم؟ وإلى من يتكلم؟ وماذا نقول بالضبط حين نتكلم؟ وكيف نتكلم بشيء ونريد قول شيء آخر؟ وهي أسئلة تتطلب الإجابة عنها

(1) فضل. «بلاغة الخطاب وعلم النص»، مرجع سابق، ص 97-98.

(2) «يتعلق الأمر هنا بتصنيفات تقوم على أساس السمات الغالبة على كل خطاب، وليس بحدود فاصلة فصلاً مطلقاً بين أجناس الخطاب. من هنا نجد «برونكار» Bronckart يحدد أنماط الخطاب في أربعة هي: السردية، الحكائية، التفاعلية، الحوارية، ثم النظرية. ويتبنى هذا التصنيف على أسس لسانية داخلية. وإذا كانت النصوص التفاعلية، الحوارية، وكذلك النظرية، هي الأكثر احتضاناً للحجاج، فإن أشكال النصوص الأخرى لا تخلو تماماً من خصائص حجاجية. وبالمثل فإن النصوص الحِجاجية بدورها لا تنعدم فيها كلية بعض عناصر الإخبار أو السرد». راجع: أعراب. **الحِجاج والاستدلال الحِجاجي**، مرجع سابق، ص 134.

استحضاراً جيداً لمقاصد المتكلم وأفعال اللغة بأبعادها التداولية والسياقية وخاصة الحِجاجية، نظراً إلى ما تنطوي عليه هذه الأخيرة من أبعاد شاملة تستوعب كل الأنماط الخطابية... ولعل من أبرز ما يتجلى فيه البعد التداولي للخطاب الحِجاجي هو المستوى الحواري أو التحاوري، سواء أكانت ذوات هذا التحاور مضمرة أم متعددة الأصوات والأمارات»[3].

وتعد الحوارية سمة أساسية في كل خطاب. ولأن هذا الأخير لا يُنتَج بصفة فردية كان التخاطب والتواصل الحواريان في صلب كل عملية حجاجية؛ «إلا أن الاتجاه الحِجاجي الذي تأخذه هذه الظاهرة يبرز بوضوح أكثر على صعيد التواصل الفكري، وهذا ما اتضح مع «التداولية المتعالية» لدى **كارل أوتو أبل** K.O. APEL والتداولية العالمية لدى **يورغن هابرماس** J. Habermas ، إذ إن أساس الحِجاج في منظور بعض هذه الاتجاهات التداولية هو الحوارية وما تتطلبه من عمليات حجاجية تتنوع وتتباين تقنياً بتنوع وتباين أنماط التحاور ومراتب الحوارية. وقد شكل هذا الأساس دافعاً دفع بعض الباحثين إلى إجراء تصنيفات ضمن الفعل الحواري تحت مبرر مراعاة الشروط السوسيو ـ لسانية لكل صنف ولبعده التداولي الخاص»[4].

وإضافة إلى هذه السمات الحوارية الفكرية في الحِجاج التداولي [أو التداولية

---

(3) المرجع السابق، ص 102.

(4) ويشير حبيب أعراب إلى أن السمة الحوارية في الحِجاج التداولي يصعب جداً حصر أو تحديد اتجاهات المناقشة فيها، مهما حاولنا أن نضع لذلك قواعد أو مبادئ كتلك التي سماها «غرايس» Grice مبادئ المناقشة القائمة على «التعاون» وهي: (1) مبدأ الكم: أي أن تحوي مساهمة المناقِش على المعلومات المطلوبة دون زيادة أو نقص؛ (2) مبدأ الكيف: حيث تكون المساهمة في النقاش حقيقية لا تؤكد ما يعتقد صاحبُه أنه خطأ؛ (3) مبدأ العلاقة: أي التكلم في صميم الموضوع وعند الضرورة؛ (4) مبدأ الطريقة: أي الوضوح في الكلام وتجنب الالتباس في الحديث والكلام الغامض، مع توخي الاختصار والمنهجية.

راجع المرجع السابق، ص 103. ونشير إلى أن هذه المبادئ وإن كانت مهمة إلا أنها غير شاملة، ولا يمكن أن تكون كذلك لأن النشاط الحواري التداولي نشاط عقلي لا يمكن عزله عن مضامينه وسياقاته الاجتماعية والنفسية والانسانية بصفة عامة مما يجعله نشاطاً غير محدود، منفتحاً على الاحتمال.

الحِجاجية] لا بد من الإشارة إلى بعض الجهود الجادة التي أكدت هذا التداخل وطَعَّمته بنتائج كل من علمي العلامات والدلالة. ولعل أهم هذه الجهود تلك التي قدمها رواد البلاغة العامة Rhétorique Générale من خلال تَصدِّيهم لما أسماه **جينيت** «البلاغة المختزلة» La rhétorique Restreinte التي تُضارع عندنا تفتيق البديع على حساب الدلالة.

ويمكن تصنيف مساهمات هذه الجماعة ـ المؤسَّسَة على استثمار الرصيد البلاغي القديم ـ في اتجاهين أساسيين: اتجاه المقام الأدبي، واتجاه السيميائيات التداولية.

ـ ففي جانب المقام الأدبي تطالعنا بحوث **فاركا كبيدي** Varga Kibedi خاصة في كتابه **البلاغة والأدب** Rhétorique Et Littérature، حيث نجده يحلّل المقام الخطابي القديم لإيجاد مقامات أدبية موازية له. فإذا كانت الأجناس الخطابية الأساسية هي: القضائي والاستشاري والاحتفالي فإنه يمكن أن تقوم بموازاتها أنواع أدبية هي: الغنائي والمسرحي والملحمي. يقول **كبيدي**: «... إن الأجناس الخطابية الثلاثة تمثّل مقامات اجتماعية، أي إنها تحدد بالنظر إلى مقاييس خارجية بالنسبة إلى الخطاب، في حين أن الأجناس الأدبية تتميز في المقام الأول اعتماداً على مقاييس داخلية . . .إن المخاطبين يحددون اختيار جنس من أجناس الخطابة بينما تحدد الذات اختيار الجنس الأدبي»[(5)]، ولا يعني هذا أن الأديب معزول عن تأثير المعنيِّين، بل إن «شأنه شأن الخطيب، يتوجه إلى أحدٍ ما»[(6)] يؤثر فيه ويتفاعل معه.

ـ أما في الجانب السيميائي فهناك مساهمات **هنريش بليت**، وخاصة في كتابه **البلاغة والأسلوبية** Rhétorique et stylistique الذي حاول فيه تأكيد الطابع التداولي للبلاغة القديمة، مستعيناً في ذلك برؤية علامية دلالية «ينتهي فيها إلى أن البلاغة المعيارية يمكن أن تصبح بلاغة وصفية، بل أيضاً بلاغة تاريخية وتأويلية تعكس بصورة نقدية وضعية تلقي الشارح (للنص)، وأنها مؤهَّلة في هذه الحالة لتكوين أسس نظرية تداولية للنص... فبوسع التداولية النصية أن تأخذ من جديد

---

(5) Kibedi Varga. *Rhétorique et littérature*, éd. Didier, Paris, 1970, p. 127.

(6) *Ibid.*, p. 128.

مفهوم المقام النصي والوظائف التي تحدد المقامات، وتدمج ذلك كله في نموذج نصي وظيفي»[7] يتم الاهتمام فيه بمختلف المقامات الإبداعية الداخلية والخارجية وكذا بالمقاصد.

ولا تغيب عن أصحاب هذا الاتجاه العلامي الدلالي إعادة الاعتبار للحجاج البلاغي - وخاصة في مجال المكتوب - ، وذلك في محاولة ضمنية لتضييق الهوة بين البلاغة والحِجاج، والانتهاء بهما إلى التطابق أو على الأقل التناوب.

فالبلاغة آلية يتوسل بها مُنتِجو الخطابات والنصوص لتوصيل آرائهم وإحداث التغيير بها. وهذه الآلية - البلاغة - «قد تُؤثر وتَستميل وتمتِع، ولكنها لا تُقنع وتُفحم إلا إذا تلاحمت مع الحُجَج والمحاجة. وإذا كانت **ج. روس** تعتقد أن الصورة البلاغية هي بمثابة عملية أسلوبية تُنشط الخطاب وذات وظيفة إقناعية، فإن هذه الصور على الرغم من أهميتها لا تستطيع أن تصمد أمام العقل النفاذ والشك الوقاد ما لم تكن مدعومة عضوياً بالحُجَج العقلية التي تخضع هي بدورها لمعيار القوة والضعف»[8].

ويشير **هـ. بليت** إلى أن مفهوم الانزياح هو من أهم المفاهيم البلاغية التي تلعب دور الصورة ودور الحجة التنبيهية والتأكيدية، مُنطلِقاً في ذلك من فرضية مؤداها أن «الصورة البلاغية هي الوحدة اللسانية التي تشكل انزياحاً، وبذلك يكون فن العبارة Élocution نسقاً من الانزياحات اللسانية»[9]. ويكون الانزياح - أيضاً - من أهم عوامل الإغراء[10] والإمتاع في النصوص، وهو ينقسم في نظره إلى: «أ -

(7) محمد العمري (ترجمة). **نظرية الأدب في القرن العشرين**، المغرب: دار إفريقيا الشرق، 1996، ص 134-135.

(8) أعراب. **الحِجاج والاستدلال الحِجاجي**، مرجع سابق، ص 110.

(9) هنريش بليت. **البلاغة والأسلوبية**، ترجمة: محمد العمري، المغرب: إفريقيا الشرق، 1999، ص 66.

(10) يعتبر حب التأثير والجذب والإغراء من أهم أهداف الحِجاج البلاغي، حتى إن من البلاغيين المعاصرين من عدّ هذه السمات الثلاث وخاصة (الإغراء)، خواصاً لازمة لكل لغة وكل خطاب. وممن يؤكد ذلك «مايير»، حيث يورد أن «الإغراء Séduction هو أمر متأصل في اللغة، لذا فإن كل خطاب يتواطأ في هذا الاستمتاع وفي هذا =

انزياح في التركيب (ويقوم على العلاقة بين الدلائل)؛ ب ـ انزياح في التداول (يقوم على العلاقة بين الدليل والمرسِل والمتلقي)؛ ج ـ انزياح في الدلالة (يقوم على العلاقة بين الدليل والواقع). ولكل مستوى من هذه المستويات صوره الانزياحية»[11].

ويمكننا القول إن **بليت** بهذا الاستثمار البيِّن لكل المكونات النصية (الصوتي ـ الصرفي ـ النحوي ـ الدلالي ـ العلامي ـ السياقي ـ المقامي ـ الحِجاجي ـ البلاغي. . .) يسعى لتوسيع البلاغة لتكون علماً للحجاج من جهة، وعلماً للنص بمفهومه الواسع من جهة أخرى، ليلتقي في هذا الهدف الأخير مع **فان دايك** الذي يقول: «... إن علم النص، بناء على ذلك، يلتقي مع البلاغة، ويمكن القول إنه أصبح ممثلاً معاصراً لها»[12].

وسبب هذه النهضة البلاغية في نظر **بليت** راجع «إلى الأهمية المتزايدة للسانيات التداولية ونظريات التواصل والسيميائيات والنقد الأيديولوجي، وكذا الشعرية اللسانية في مجال وصف الخصائص الحِجاجية للنصوص وتقويمها... وبالتالي لم يعد الهدف الأول للبلاغة هو إنتاج النصوص، بل تحليلها»[13] وتأويلها في ضوء التداولية الحِجاجية وخصائصها المقامية والسياقية.

وقد أدى هذا التوسع لمشاغل تيار «البلاغة العامة» إلى التقاطع مع بحوث علم النص، وخاصة عند أبرز ممثليه **فان دايك** الذي اهتم بالنص في علاقاته المقامية والسياقية ووظائفه التداولية وبنياته البلاغية التي تمنحه نجاعته التواصلية، حيث إن لكل متكلم «بنيات بلاغية معيَّنة يلجأ إليها لأغراض استراتيجية، أي لكي يوفر شروط القبول لكلامه عند المخاطب»[14].

وتشارك جميع سياقات النص في خلق القبول: فثمة السياق التداولي الذي

= الانزياح الإغرائي، وهو إن لم يفعل ذلك بنفسه فإن هناك من سيفعله مكانه». راجع لتوسيع هذه الفكرة كتابه: Quéstions de rhétorique *op. cit.*, p. 125.

(11) بليت. **البلاغة والأسلوبية**، مرجع سابق، ص 14.

(12) المرجع السابق، ص 16.

(13) المرجع السابق، ص 23.

(14) العمري (ترجمة). **نظرية الأدب في القرن العشرين**، مرجع سابق، ص 65.

يُعتمد فيه على تأويل النص باعتباره فعلاً للغة، «كما يتكون هذا السياق من جميع العوامل النفسية والاجتماعية التي تحدد بدقة مناسبة أفعال اللغة، ومن بينها: المعرفة والرغبات والإرادة، وكذا الأسبقيات المعتبرة عند مستعملي اللغة وأحكامهم من جهة، وعلاقاتهم الاجتماعية (علاقات السلطة والصداقة مثلاً) من جهة أخرى»(15).

وهناك أيضاً السياق المعرفي الذي يدور أساساً حول إشكاليات القراءة وآليات التأويل المترتبة على مدى الفهم والاستيعاب. ولهذا السياق علاقة كبرى بالسياقين الاجتماعي والنفسي، اللذين يتعلقان بمعرفة العوامل الاجتماعية التي تلعب دوراً في فهم النص بصفة عامة، وأيضاً «مظاهر فهمه التي تنطوي على تضمينات أو إيحاءات اجتماعية، وفي هذا الموضوع تلعب قضية تحريك آراء ومواقف مجموعات المستعملين دوراً مهماً في علم الاجتماع. فهذه القضية توجد طبعاً في مركز الاهتمام بالنسبة لتحليل عمليات التواصل الجماهيري»(16) بمختلف أنواعها: صحف، إذاعة، تلفزة، إنترنت،... إلخ، حيث إن هذه الوسائل أصبحت توظّف بلاغة الحِجاج توظيفاً واضحاً للوصول إلى جذب أكبر عدد من المستقبلين.

ومن ناحية ثانية تعتبر الأفعال المُنْجَزة لغوياً أفعالاً اجتماعية «لأنها تُنْجَزُ ضمن عملية تفاعل تواصلي، وهذا التفاعل يندرج في المقامات الاجتماعية... لذا فإن بنية المقام الاجتماعي، أي السياق الاجتماعي، تحدّد أيضاً نوع الخصوصيات التي يمكن أن تطبع النصوص»(17).

المبحث الأول

نظرية أفعال الكلام العامة

تعتبر هذه النظرية التي قدمها الناقد الفيلسوف **أوستين** من أهم المحاور التداولية Pragmatique المعاصرة، حيث إن صاحبها يعطي مكانة كبيرة لدور اللغة

(15) المرجع السابق، ص 67.
(16) المرجع السابق، ص 72.
(17) المرجع السابق، ص 73-74.

وأفعالها الكلامية في صنع الأحداث ونقل المعنيين من مستوى التلقي إلى مسارح الفعل والتجسيد؛ وتكتسي هذه الأفعال قيمتها خاصة عندما يكون موجِّهو الخطاب من ذوي الكفاءات في المحاججة والإبانة.

ولقد كان من أهم أهدافه في تصوُّره هذا، «... أن تحلَّ محل النظرة الوضعية المنطقية إلى اللغة، تلك النظرة التي كانت تفترض أن القضايا الوحيدة ذات المعنى هي القضايا التي تصف حالة من الأحداث الواقعة في العالم فحسب، وأن كل ما عداها ليست قضايا حقيقية وإنما أشباه قضايا. ويستخدم **أوستين** مصطلح «إخباري» ليعبِّر عن النوع الأول من القضايا، في مقابل «أدائي» ليعبِّر عن تلك القضايا التي تؤدي بالفعل ما تصفه الأفعال»[18].

كما أنه يستخدم مصطلح « **فعل الكلام**» Acte locutoire «بصفة كثيفة، للدلالة على النظرية التي تحلل دور الملفوظات في علاقتها بسلوك كل من المتكلم والسامع في التواصل المشترك. وليس فعل الكلام متعلقاً بمعنى الكلام، ولكنه بالأحرى نشاط تواصلي متحدد بمرجعية مقصد المتكلم أثناء كلامه والآثار الناجمة عنه على السامعين... ثم إن المعيار الناجع في تحقق فعل الكلام ونجازه يعرف هو الآخر بشروط الرضا (القبول)»[19]، وهذا بدوره يفتح هذه النظرية على الآفاق خارج النصية التي تساهم في تشكيل سياق الدلالة بصفة عامة، مثل الشروط النفسية والاجتماعية والثقافية لمبدع الخطاب.

وفي كتابه: «كيف ننجز الأشياء بالكلمات»[20]، والذي ضم نظريته هذه، نلمس عنده عناية كبيرة بصياغة المفاهيم نظراً إلى أنه يريد تقسيم الخطاب دلالياً إلى وحداته الجزئية لمعرفة مدى فاعليتها ودورها الحِجاجيين التحفيزيين.

---

(18) سلدن. **النظرية الأدبية المعاصرة**، مرجع سابق، ص 169.

(19) David Cristal, *Dictionary of Linguistics and Phonetics*, 4th ed., 1997, Blackwell Publishers, U.K., p. 357-358.

(20) نُشر سنة 1960 تحت عنوان: How To do Things With Words، وترجم إلى الفرنسية سنة 1970 تحت عنوان Quand dire c'est faire، وهو عبارة عن اثنتي عشرة محاضرة ألقيت على الطلبة.

ففي أول دروس هذا الكتاب نجده يميز بين الملفوظات التقريرية والملفوظات الإنجازية على اعتبار أن الأخيرة تتميز بحيادها، فلا هي صحيحة ولا هي خاطئة، لذا يسميها Les énoncés performatifs، أما التقريرية فهي الوصفية، لكن ثمة عدداً كبيراً من الملفوظات يصعب تصنيفها كالمتعلقة بالمواقف الشعورية والنفسية والانطباعية عامة.

وتنقسم الأفعال اللغوية في نظره ـ **أوستين** ـ إلى ثلاثة أقسام، وقد كان حديثه عنها إجابة على سؤال طرحه على نفسه قائلاً: «بأي معنًى يمكن أن يكون قول شيء إنجازاً له تماماً؟ هنا يدخل تمييز الأنواع الثلاثة للأفعال: فثمة (1) القول في حد ذاته Acte locutoire، أي فعل إنتاج الأصوات وتركيب الكلمات في بناء يلتزم بقواعد اللغة ويحمل دلالة معيَّنة؛ (2) القول الفاعل Acte illocutoire أي الفعل الذي نُنجزه أثناء القول ونؤكده بالقوة البلاغية؛ (3) الفعل التأثيري (غير المباشر) Acte perlocutoire أي الأثر غير المباشر الذي نحققه بالفعل»[21]، وذلك إذا «أحدث الكلام أثراً كالاستمالة بالمحاججة والإقناع بالقَسَم... إذ كل فعل كلامي يقتضي سياقاً خاصاً به»[22].

ولكي يوضح **أوستين** دلالة الفعل التأثيري، نجده يستعين بمفهوم القيمة أو القوة، بمعنى أننا حين ننجز قولاً في حد ذاته، فإننا بذلك وفي الوقت نفسه ننجز قولاً ثانياً ذا طبيعة أخرى من شأنه أن يقوم بالإخبار أو الاستفهام أو التحذير أو التهديد، كما أن هذا الفعل التأثيري يُعرف من خلال مفهوم الأثر أو التأثير في مشاعر المتلقين وأفكارهم وتصرفاتهم.

ويشير بعض الدارسين إلى أن هذه الأفعال الكلامية ذات علاقة كبيرة بالوظائف النفسية والاجتماعية خارج الخطاب المرسَل. كما يرون أن ثمة مشكلة إبستيمولوجية كامنة في العدد اللانهائي لأفعال الكلام، لذا يرى بعضهم أن أهم

(21) جان سيرفوني. **الملفوظية**، ترجمة: قاسم المقداد، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص 100.

(22) سلدن. **النظرية الأدبية المعاصرة**، مرجع سابق، ص 170.

طريقة لتحديدها منهجياً هي «تحديد معايير التعرف على الأشكال اللغوية التي تحدد أقسام أفعال الكلام، حيث الوظائف تتحكم فيها الأشكال... [هذا إضافة إلى طبيعة الوضع الاجتماعي لمرسِل الخطاب، لأن نفاذية الرسالة اللغوية] تحتاج إلى أن يكون القائمون بهذه الأفعال يتمتعون بوضع اجتماعي معيَّن داخل المؤسسة الاجتماعية، وبالتالي فإنه لا يمكن شرح هذه الأفعال اعتماداً على النظرية اللسانية وحدها... وبالتالي تكون دراسة هذه الأفعال - حسب رأي **أوستين** - دراسة سوسيولسانية»[23]، كما أنه يُركِّز في دراسة هذا الجانب على قضية «الفهم» بوصفها عنصراً فعالاً لدى كل من المتكلم والمخاطَبين.

وعلى هؤلاء الآخرين عدم الإفراط - مثلاً - في تأويل الكلام انطلاقاً فقط من طبيعة المكانة الاجتماعية التي يتبوؤها المتكلم في الهرم السلطوي، وذلك حتى تُفهم الرسالة في إطارها الصحيح بعيداً عن الدوافع والتحريضات Motifs et Manipulations غير الموضوعية. «وأفضل طريقة لبسط هذه الحالات - وتوضيحها - تتجلى في الأدب، حيث إنه خطاب غير حتمي الثبات، وفوق الأوضاع المنطقية للخطاب التخييلي... ومن هنا نقول إن قضايا الفهم والتأويل لها بصفة بديهية ردود فعل وتبعات أساسية في كل أنواع التعليم والسياقات الثابتة والتبادل الثقافي، إلى غير ذلك»[24] من المجالات التواصلية المعاصرة.

ويرى **أوستين** أن الفرق الأساسي بين أنماط الأفعال يكمن في أن القول المؤثر حجاجياً L'acte perlocutoire هو فعل، بينما الفعل التأثيري ليس كذلك، وذلك تبعاً للاتفاقات الاجتماعية والسياقية Conventions sociales et contéxtuelles التي يرد فيها. فهناك فرق بين الفعل ذي القوة التأثيرية - كالأمر مثلاً - والفعل الطلبي الدال على النصيحة أو الرجاء. من هنا تسمى الملفوظات ذات القوة التأثيرية بالملفوظات الإنجازية، لكن هذا يقود «... إلى التساؤل عما إذا كانت هذه الإنجازات التي تعد غالباً مجرد مؤشرات على القوة التأثيرية، تدل حقاً على الفعل

---

(23) Michael Stubbs, *Discourse Analysis: The Sociolinguistics Analysis of Natural Language*, 7th éd., Blackwell Publishers, U.K., p. 159.

(24) *Ibid.*, p. 163.

الذي ننجزه حينما نقوم بلفظه (مثلما يدل شكل الاستفهام على أننا ننجز طرح السؤال) فهل يمكن للكلمة أن تسمي الفعل وتدل عليه في الوقت نفسه؟»[25]

ونجيب عن هذا التساؤل بأن الفعل الإنجازي لا يشكِّل مضمون الملفوظ، فعندما أؤكد حقيقة معيِّنة مثل «أؤكد أن الأرض كروية»، فليس ذلك «إلا مجرد تشديد على القيمة الفاعلة التي أمنحها لملفوظي، إنها تدليل هامشي وثانوي»[26].

وتتفِق وجهة النظر هذه مع تحليلات جماعة **بورت رويال**، إذ إن جملة «أؤكد أن الأرض كروية» «لا تضيف شيئاً إلى الملفوظ اللهم إلا تحديداً إضافياً للموجّه التقريري الذي تمت الدلالة عليه عن طريق شكل الرابطة «هي» «Est» إذا قلنا فقط: «الأرض هي كروية»[27].

لكن هذا النوع من التعابير قد انتُقِد عدة انتقادات، إذ إن بناءه الحِجاجي غير قوي بما فيه الكفاية، لأنه يقوم على بنية منطقية أرسطية، لذا فهو يفتقر إلى العمومية التي قد توحي بها قاعدته الأولى، وبالتالي «تقضي المحاججة إلى التخلي عن الفرضية القائلة بأن الفعل القواعدي الإنجازي يدل على القوة القولية الفاعلة للملفوظ، وهي قوة تندرج فيه لكنه لا يقوم بوصفها، وتسمية الملفوظ لهذه القوة يعني أن يصفها ويساهم بذلك في المضمون الوصفي للملفوظ الذي لا يشكل مجرد تصدير أو هامش أو تعليق، وإنما يشكل جزءاً منه»[28].

ويشير **أوستين** إلى ملاحظة مهمة في هذا الإطار، وهي أن القضية اللغوية والأفعال الكلامية ـ وكذا الحركات والإشارات الخطابية ـ لكي تكون تعبيراً أدائياً لا بد من أن ترد في سياق جاد، وليس على سبيل الفكاهة أو عدم الجدية أو الصدفة، إذ إن ورود القضايا على تلك الهيئات غير الجادة «... ليس سبباً كافياً في أن يُسمى الفعل إنجازياً، بل يجب أن يكون ـ مبدع الخطاب ـ متيقظاً وواعياً

(25) سيرفوني. **الملفوظية**، مرجع سابق، ص 103.
(26) المرجع السابق، ص 103.
(27) المرجع السابق، ص 103.
(28) المرجع السابق، ص 104.

ومتشوقاً لما هو فاعله. وعلى هذا فالأفعال الإنجازية تقتضي بعض العناصر الذهنية، أو تستلزم على الأقل شروطاً وأحوالاً ذهنية سابقة، وهذه الأحوال الذهنية هي ذات نوعية خاصة»[29]، وبالتالي فلما كان الفعل ذا بنية ذهنية متنوعة مُتضَمَّنة في حال إنجازه، كانت النية في الإفصاح عنه ضرورية لما لذلك من دور في الدفع إلى تحقيق التلفظ واقعياً.

ومن أهم الأهداف التداولية لأفعال الكلام، ما عبَّر عنه أصحاب علم النص بعد **أوستين** من «. . . أن هذه الأفعال يجب أن تنزل في موقف معيَّن وأن تصيغ الشروط التي تنص على أي العبارات التي تكون ناجحة في أي موقف من المواقف... واللفظ التقني الذي نستخدمه في مثل هذا الموقف هو مصطلح السياق»، «... لأننا بحاجة إلى لفظ مخصوص حتى ندل به على صفة اطراد النجاح التداولي للعبارة المتلفَّظ بها»[30]. فهناك نجاحات على مستويات متعددة كالمستوى التركيبي والاجتماعي والنفسي، لكن نجاح الخطاب تداولياً مرهون بسياقه المنجِب له، «. . . والخاصية الأولى للسياق التي مما يتعيَّن التوكيد عليها هي الصفة أو الميزة «الديناميكية» المحركة، فليس السياق مجرد حالة لفظ، وإنما هو على الأقل متوالية من أحوال اللفظ... وعلى ذلك فكل سياق هو عبارة عن اتجاه مجرى الأحداث»[31].

أما تأويل الأفعال الكلامية ذات البنى الذهنية المقصودة فهو، كما رأينا، عملية حجاجية برهانية تتطلب «معرفة العالم الذي تؤوَّل فيه العبارة، ومعرفة المقامات المتنوعة للسياق، ومعرفة اللغة المستعملة، أي قواعدها في الاستعمالات الممكنة، وكذلك معرفة أنساق أخرى لضروب مواضعة الفعل المشترك الإنجاز»[32]، لأنه لا توجد فائدة من الحديث عن ضروب إنجاز أفعال الكلام خارجاً عن السياق المحدد تحديداً اجتماعياً ولغوياً، أي السياق الذي يكون فيه المخاطِب حاضراً، ويحدث

(29) فان دايك. **النص والسياق: استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي**، ترجمة: عبد القادر قنيني، المغرب: دار إفريقيا الشرق، ط1، 2000، ص 235.

(30) المرجع السابق، ص 257.

(31) المرجع السابق، ص 262.

(32) المرجع السابق، ص 327.

تغييراً - أياً كان نوعه - على المخاطب طبقاً لأغراضه ومقاصده التي عليه أن يؤسس لها البناء الحِجاجي اللازم.

ويختتم **فان دايك** حديثه عن أفعال الكلام بالتأكيد على أن «الحقيقة الجوهرية» تتمثَّل في أن الضوابط المعرفية الحاصلة لمعالجة المعلومات والأخبار والخطابات تستدعي صياغة للبنيات العلامية الكبرى التي تنظم الأفعال، والأفعال الكلامية، وذلك في الوقت نفسه الذي تكون لها فيه استلزامات ونتائج مجتمعية. فهذه الضوابط تحدد كيف ينتمي الأفراد ويقررون ويفكرون وينفذون مخططاتهم، وكيف يضبطون كلامهم ويتصورونه ويفهمونه في سياقاتهم الاجتماعية، «وإنها لمهمة عظمى للسانيات ودراسات الخطاب والسيكولوجيا والعلوم الإنسانية والمجتمعية فيما يستقبل من الأزمنة، أن توجه كلها النظر والاعتبار إلى هذا التداخل والتشابك المطرد للدلالة والفعل أي النص والسياق»[33] بمفهوميهما الواسعين.

وقد برزت أصوات نقدية تعارض **أوستين** حول نفاذية فعل الكلام، فقد رأى **آلان بيروندونييه** A. Berrendonnies أنه «. . .ليست هناك أي قيمة براغماتية مسجلة في مدلول الكلمات أو في بنية الجمل؛ ودلالاتها الأولى - أي دلالة القيمة البراغماتية - هي مجرد دلالة تمثيلية، وبالتالي فإن قيمة أي فعل هي قيمة اشتقاقية، وتنتج عن الملاقاة التي تحققها الملفوظية بين القيمة الوصفية Constative وبين بعض شروط السياق النوعية، عندها يمكن التخلي عن مفهوم القول الفاعل، لأنه مفهوم عالي الكلفة»[34]، أي أنه تصعب البرهنة عليه.

فالفعل الإنجازي في نظر **بيروندونييه** يستخدم لإحلال الكلام محل الفعل المادي، فعندما أقول مثلاً: «أعطيت نسختي من الكتاب لفلان» فإنني أكون قد استبدلت حركة الإعطاء بصيغة كلامية تعادل تلك الحركة.

ولا أدل على ذلك من أن أهم عنوان في كتاب **بيروندونييه**: «مبادئ في البراغماتية الألسنية»، هو عنوان يمثِّل موقفاً واضحاً من نظرية **أوستين**، والعنوان

(33) المرجع السابق، ص 327.
(34) سيرفوني. **الملفوظية**، مرجع سابق، ص 114.

هو: «حينما نقول فنحن لا نفعل شيئاً»، فالكلام في نظره نقيض العمل أو الفعل، أما الفعل الوحيد الذي ننجزه حينما نتكلم فهو القيام بمجموعة حركات صوتية وإيقاعية تفصح عن الرغبة في نشاط ما، أي بعبارة أخرى «ملفوظية بأشد معاني العبارة حرفية»[35].

لكن تبقى آراء **بيروندونييه** مجرد تصور شكلاني، لأن القوة التحضيرية للفعل الكلامي أمر يصعب دحضه في ظل الاهتمام المتزايد بالحِجاج اللغوي وآلياته التلفظية[36] التي تحرك المخاطبين من موقع الاستقبال إلى ميدان الفعل.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن **أوستين** في نظريته هذه ينطلق من نظرية نقدية تقوم على أسس فلسفية تجريبية في المقام الأول، وترفض التصورات والقوانين القبلية والاستنباطات المنطقية، بل إن المهم عنده أساساً هو الحدس والفهم الحي، وهو ما جعل مفهوم **الكفاءة**[37] Compétence أساسياً عنده؛ والكفاءة هنا يقصد بها كل من المتكلم والمخاطب (السامع والمشاهد)، إذ هي مفهوم يقوم على المُكَوِّنين التداولي والسياقي مما يجعل لمفهوم «الفهم» [وما يتصل به من أفكار حجاجية] دوراً أساسياً في توضيح دلالتها وأهميتها معاً.

إن الدلالة والفهم من أسس عملية التواصل التداولي، إذ إن فيهما ومنهما يتولد التعامل الحِجاجي مع النص ـ لحظة الإبداع ـ ، ومع المتلقي لحظة التأويل.

---

(35) المرجع السابق، ص 115.

(36) التلفظية والملفوظية: ترجمة لـ: Enonciation، وكان أول من استعملها «شارل باللي» (1865، 1947). والملفوظية عنده تتكوَّن من جملة من العوامل والأفعال التي تتسبب في إنتاج الملفوظ بما في ذلك التواصل الذي يشكل حالة خاصة.
ويعرّف «بنفنيست» الملفوظية بأنها «عملية تشغيل اللسان عن طريق فعل استخدام فردي»، أما «ريكور» فيرى فيها: ذلك النشاط اللغوي الذي يمارسه المتكلم لحظة كلامه، كما يمارسه المستمع لحظة استماعه. راجع للتوسيع: سيرفوني. **الملفوظية**، مرجع سابق، ص 7.

(37) أصبح مفهوم «الكفاءة» أساسياً مع تطور الدرس اللساني التوليدي. وقد برزت حول هذا المفهوم نظرتان إحداهما لـ: «بروش» الذي اعتبرها قدرة إنسانية خاصة تجعل في الإمكان شيئين: إنتاج أبنية شعرية ثم فهم آثارها. أما النظرة الثانية فهي لـ: «فان دايك» الذي يقدم لها تصوراً دلالياً تداولياً يعتبر فيه أن فكرة الكفاءة الأدبية هي مهارة البشر وقدرتهم على إنتاج النصوص وتفسيرها. لذا ترتبط عنده فكرة الكفاءة بالمكوّنين التداولي والسياقي.

ويعد **أومبرتو إيكو** ممن ألْمَعَ ـ مع **أوستين** ـ إلى تعاضد البعدين التواصلي والإفهامي في أي عملية ـ أو مقاربة ـ تداولية تنبثق عنها حتماً محاولات ورؤى تأويلية مختلفة باختلاف الكفاءات والسياقات والمقامات. ذلك أنه لما كانت البراغماتية ـ التداولية ـ تتناول أساساً المسارات التواصلية... فإن هذا مما يجعلها في بؤرة العلاقة بين العلامة ومُرسِلِها ومؤوِّلها(38)؛ هذا المؤوِّل الذي عليه أن يميز بين مقتربين، أو على الأصح مسارين تداوليين(39) هما: التداولية المعنوية والتداولية التواصلية: حيث تُعنى الأولى بكيفية تمثيل الظواهر التداولية في أي نظام دلالي، في حين تُعنى الثانية بكيفية تحليل ـ تأويل ـ الظواهر التداولية التي لها علاقة بالمسار التواصلي؛ لأنه لا بد من الوقوف على العديد من الظواهر «من قبيل التعلق النصي والحُجَج النموذجية والانسجام النصي والمعارف داخل / تحت النصية Infratextuelles المتوَقَّعَة من قبل نص سردي؛ وكذا الاهتمام أيضاً بالمشترك التحادثي... وظواهر أخرى عدة تتصل بالمسار التواصلي لا بد من الأخذ بها في الاعتبار عند الإبداع والتحليل لضمان شروط النجاح للخطاب»(40).

والنجاح المقصود هنا يتعلق أساساً بانخراط المتلقي في غايات النص، أو على الأقل دعمه لها.

وتعتبر نظرية أفعال الكلام العامة عند **أوستين** من النظريات التي تولي اهتماماً لا بأس به لدور المؤثرات الاجتماعية الخارجية في صنع الدلالة وتأويلها معاً؛ فمهما كانت هذه الدلالة موغلة في التجريد، «إلا أنها لا تخلو من عناصر براغماتية»(41) تعضد «السياق الإدراكي الذي يتم فيه تحليل العوامل الاجتماعية والثقافية الفاعلة في تكوين النصوص، وما يتطلبه ذلك من اهتمام بالبُنى الأسلوبية والبلاغية»(42).

---

(38) Umberto Eco, *Les limites de l'intérprétation, Traduit de l'italien par: Myriem Bouzaher*, éd. Bernard Grasset, paris, 1992, p. 297.

(39) *Ibid.*, p. 297.

(40) *Ibid.*, p. 297-298.

(41) *Ibid.*, p. 298.

(42) فضل. «بلاغة الخطاب وعلم النص»، مرجع سابق، ص 246.

لكن عدم تركيز **أوستين** على مصادر سلطة الخطاب ودورها الحِجاجي قد أثار عليه بعض الانتقادات الأخرى وخاصة من قبل الاجتماعي والفيلسوف **ب. بورديو** P. Bourdieu، الذي ينطلق في معالجته لـ: «سلطة الخطاب وخطاب السلطة» من فرضية يقول فيها: إن من يُهمل مسألة الشروط الاجتماعية لاستخدام الكلمات سيظل طرحه لمسألة سلطة الكلمات ونفوذها طرحاً ساذجاً؛ إذ إن اللغة لا يمكن أن تدرس كموضوع مستقل، ولا يمكن أن يُبحث عن فعالياتها وسلطتها داخل الكلمات ذاتها.

فليست للكلام في نظره من سلطة إلا السلطة المُفَوضة إلى مُلْقِيهِ من طرف من أُوكِلَ إليه أمر التَّكلم والحديث بلسان جهة معينة.

ولقد كان إهمال هذا التصور ـ في نظره ـ «هو مصدر الخطأ الذي نلفيه في أكمل صورة عند **أوستين** حينما يعتقد أنه يجد في الخطاب ذاته، أي في المادة اللغوية للكلام، عِلة نفس فعالية الكلام. إن من يحاول أن يفهم عن طريق اللسانيات سلطة الظواهر اللغوية ونفوذها، ومن يبحث في اللغة عن علة تفسر فعالية لغة المؤسسة والمنطق المتحكم فيها، ينسى أن اللغة تستمد سلطتها من خارج... فلا يكفي أن يُقال ـ مثلما يتم في بعض الأحيان تجنُّباً للصعوبات التي لا بد وأن تلاقيها كل دراسة تقتصر على النظرة الباطنية للغة ـ بأن استعمال متكلم معيَّن للغة في مقام بعينه، مع ما يتميز به من أسلوب وبلاغة وسمات شخصية طَبَعها به المجتمع، هو الذي يُضفي على الكلمات «معاني ثانوية» ترتبط بسياق خاص، فيزود الخطاب بفائض المعنى الذي يمكِّنه من «قوة التبليغ». وفي الواقع، إن استعمال اللغة، وأعني فحوى الخطاب وكيفية إلقائه في ذات الوقت، يتوقفان على المقام الاجتماعي للمتكلم، ذلك المقام الذي يتحكم في مدى نصيبه من استعمال لغة المؤسسة واستخدام الكلام الرسمي المشروع»[43]. فقوة الأفعال

(43) P. Bourdicu, *Ce que parler veut dire*, éd. Faryard, Paris, 1982, p. 103-115.
والنص مُترجم أيضاً في كتاب: سبيلا وبنعبد العالي. **اللغة: سلسلة دفاتر فلسفية**، مرجع سابق، ص 86-89.

الكلامية إذاً في نظر **بورديو** مستمدة فقط من الطابع الرسمي المؤسساتي الذي يضفيه عليها أصحاب السلطة الذين يتكلمون أو يُنيبون من يتكلم عنهم. وبالتالي فإن أي إنجاز للكلام في نظره سيكون عرضة للفشل إذا لم يكن صادراً عن شخص «يمتلك سلطة الكلام».

ومن هنا ـ كما يقول ـ «... يظهر لنا أن الجهود التي بُذلت لكي تجد في المنطق اللغوي ـ الذي يتحكم في مختلف الأشكال الاستدلالية والبلاغية والأسلوبية ـ سبب الفعالية الرمزية لتلك الأشكال، لا بد وأن تبوء بالفشل ما دامت لا تقيم علاقة بين خصائص الخطاب وصفات من يُلقيه وسمات المؤسسة التي تُسند إليه أمر الإلقاء»[44]، لذا فإن مكمن قصور نظرية **أوستين** في نظره يتمثل في أنها قصَرت بحوثها على فئة معيَّنة من الظواهر الرمزية التي لا يمثل الخطاب السلطوي فيها إلا شكلا نموذجياً.

ولكي يجد الخطاب السلطوي نفاذه وقوته لا بد أن يُلقى أمام المتلقي المعني به أصلاً، وأن يكون في مقام خاص وبلغة سليمة حتى تتوفر له شروط الفاعلية الحِجاجية، فينقل عندئذ المتلقي من موقع السمع إلى مواقع الفعل والتعبير التي يريدها الخطاب.

وفي النهاية فإن الطاقة الحِجاجية للأفعال الكلامية من هذا المنظور لا تستمد فعاليتها إلا من الشروط الاجتماعية لإنتاج وإعادة إنتاج المعرفة باللسان السائد في منطقة السلطة، والمعترف به داخل المؤسسة الاجتماعية.

المبحث الثاني
الحِجاج اللساني

سنتناول في هذا المبحث وجهاً آخر من أوجه الحِجاج التداولي الدلالي، وذلك من وجهة نظر لسانية تعنى بالأبنية الحِجاجية وبردود أفعال المتلقين

(44) *Ibid*., p. 115.

ومشاركتهم، لأن «... جل الدراسات اللسانية الحديثة تؤكد وجود عناصر براغماتية في الحقل الدلالي [من جهة]... [ومن جهة أخرى] فإن البراغماتية لا تتعلق فقط بالظاهرة التأويلية ولكن أيضاً بالتعلق الأساسي للتواصل داخل اللغة الطبيعية بين المتكلم والسامع والسياق اللساني والسياق فوق اللساني»[45].

كما أن هذه الدراسات اللسانية التداولية من جهة ثالثة عالجت «الحِجاج كظاهرة لسانية نصية لا يمكن تفسيرها دون إبراز مراتب المتكلمين وأدوارهم في أفعال الكلام. وبالإضافة إلى ذلك هناك الوقوف عند العناصر والروابط الحِجاجية باعتبارها أدوات لسانية، ثم تشريح السلالم الحِجاجية داخل المنطوقات والأقوال... ويسعى هذا التحليل إلى صوغ قواعد ومعايير قراءة النص الحِجاجي لسانياً بمساعدة علوم أخرى»[46].

ومن أبرز اللسانيين الذين نجد عندهم هذا الطرح اللساني للحجاج **أوزوالد ديكرو** O. Ducrot حيث ينطلق أولاً من تأكيد الأبعاد التداولية والدلالية الكامنة في اللغة التواصلية اليومية وكذا اللغة الإبداعية. لأن اللغة في معناها العام «قيد» يضبط نسق ترتيب الأقوال وترابطها، هذا الترابط الذي «... لا يستند إلى قواعد الاستدلال المنطقي وإنما هو ترابط حجاجي، **لأنه** مسجل في أبنية اللغة بصفة علاقات توجه القول وجهة دون أخرى وتفرض ربطه بقول دون آخر، فموضوع الحِجاج في اللغة هو بيان ما يتضمنه القول من قوة حجاجية تمثّل مكوِّناً أساسياً لا ينفصل عن معناه، يجعل المتكلم في اللحظة التي يتكلم فيها يوجِّه قوله وجهة حجاجية ما»[47]، وهو ما يسوغ البحث في البنى اللغوية للأقوال لمعرفة طاقاتها الحِجاجية الملائمة لكل سياق ـ مقام ـ على حدة.

فالخطاب الحِجاجي ـ كما يقول **ديكرو** ـ تُرسله ذات متكلمة هي المسؤولة عنه، وهو يميز في هذا المقام بين المتكلم والمتلفّظ، على اعتبار أن هذا الأخير هو

---

(45) U. Eco, Les limites de l'interprétations *op. cit.*, p. 299.

(46) أعراب. **الحِجاج والاستدلال الحِجاجي**، مرجع سابق، ص 104.

(47) شكري المبخوت. «نظرية الحِجاج في اللغة»، ضمن كتاب: **الحِجاج في التقاليد الغربية**، مرجع سابق، ص 352.

الذي يعبِّر باسم المتكلم عن الآراء والمواقف المطروحة في الخطاب الحِجاجي.

والطبيعة المجردة لهذا المتلفظ[48] تتيح لمبدِع الخطاب ـ والمتكلمين عامة ـ قدرة أكبر على أن تعضد الآليات الدلالية المقاصد التداولية (البراغماتية)، لأن أي معنى «لا يمكن أن يحدد ـ دون الرجوع إلى مقاصد القول وحجاجه[49]، حيث إن هذا الأخير ـ الحِجاج ـ متضَمَّن في البنى اللفظية وبالتالي فهو يوجّه بطريقة أو بأخرى أنماط الاستعمال وأساليبه؛ وهذا ما يطلق عليه **ديكرو** الحِجاج داخل اللغة»[50].

ولكي يُميز بينه وبين الحِجاج المقصود المُخَطَّط له، نجده يُفرِّق بين بنية الأول الأصلية وقيمة الأخير المُعطاة له من قبل مُرْسِل الخطاب (خطيب، كاتب، ناقد، مبدع....)، لأن القيمة الحِجاجية لقول ما ليست هي حصيلة المعلومات التي يقدمها فحسب، بل إن الجملة قد تشتمل أيضاً على عناصر صوتية وبلاغية من تعابير وصيغ، فضلاً عن محتواها الإخباري، تعمل كلها على إعطاء توجيه حجاجي للقول، ومن ثم توجيه المتلَقّي في هذا الاتجاه أو ذاك[51]. وتُناط قضية التحليل للمستويات النصية المتعددة بما يسميه **ديكرو** «التداولية المدمجة» التي تهتم أساساً بالمستويين اللغوي والبلاغي، حيث تحلل في الأول دور الوحدات التركيبية من أداوات ربط وحذف وتأكيد وعطف... في المؤثرات المعنوية والدلالية[52]، في

---

(48) يتقاطع هذا المتلفظ المتخيل في بنيته مع المخاطب المتخيل الذي أشار إليه «بيرلمان» بأنه بنية ممنهجة، وكائن ينجزه المتكلم. راجع: Traité de L'argumentation *op. cit.*, p. 27.

(49) Oswald Ducrot, *Les échelles argumentatives, éditions de Minuit*, Paris, 1989, p. 8.

(50) *Ibid.*, p. 11-12.

(51) *Ibid.*, p. 18.

(52) يميز د. شكري المبخوت بين الدلالة والمعنى: فيعتبر الدلالة هي ما ينتج عن تحليل الجملة باحتساب ما توفره المعطيات اللغوية المحصنة (الإعراب، المعجم بالخصوص)؛ أما المعنى فينتج عن تحليل القول في مقامه بحساب ما يقوم على ما توفره المعطيات المقامية. راجع: المبخوت. «نظرية الحِجاج في اللغة»، مرجع سابق، ص 357.

حين تحلل في الثاني علاقة الدلالة بالمقام وعناصره البشرية وغيرها، وما بينهما من علاقات، وأيضاً آثار السياقات خارج النصية في كل ذلك.

وللبناء الحِجاجي دور جوهري في مختلف تلك العمليات، لأنه في بعض معانيه علاقات دلالية تربط بين الأقوال في الخطاب على سبيل الدفع إلى نتائج معيَّنة. وبالتالي فهو ـ الحِجاج ـ كامن في اللغة، وهذا ما يميزه عن الاستدلال الذي يعتمد على وجهة نظر المتكلم في العلاقات بين بعض العناصر الكونية.

فالحِجاج إذاً، متصل بالعلاقات بين الأقوال في النصوص والخطابات، في حين أن الاستدلال متصل بالعلاقات بين القضايا التي نحكم عليها إما بالصدق وإما بالكذب.

ومن هنا فإن استقرار الحِجاج في البنية اللغوية يجعله من بين العمليات التداولية الدلالية، وكذا التأويلية، مثلما رأينا في الباب الأول.

وما دام الحِجاج خلقاً لعلاقة بين خطابين لغويين فلا بد إذاً من وجود تلازم بين القول والحجة؛ وهو تلازم قد يُصرَّح به وقد يُضمر، وإضماره في الخطابات الإبداعية أبلغ تأثيراً، وذلك لكي يكون اكتشاف المتلقي له مصدر متعة واندماج، ثم دعماً لمقولات النص.

ويشير **ديكرو** إلى أن الحُجَج بمختلف أنواعها تعرف تراتباً معيَّناً يكون متسلسلاً في الدرجة، بحيث يكون الحكم أو الاختيار من قبل المعني مؤسسين على درجتي القوة أو الضعف وليس الصدق أو الكذب[53].

ولعل تراتب هذه الحُجَج وتدرجها من الأعلى إلى الأسفل ومن القوة إلى الضعف هو الذي يمنحها تلك الطبيعة «السلمية»[54]، التي نجد الوعي بها بيِّناً من خلال عنوان كتابه «السلالم الحِجاجية».

ونشير إلى أن هذا التَّراتب الحُجَجي ليس معزولاً عن المحددات البلاغية والعقلية والسياقية التي يُتوصل بمقتضاها إلى النتيجة المقترحة والمنبثقة عن كل من

(53) Les échelles argumentatives *op. cit.*, p. 19-30.

(54) *Ibid.*, p. 81.

القول والمقول[55]، وإلى ما إذا كانا قد دعما ببعض المؤكدات البلاغية واللغوية التي تجعل الشك في النتيجة (المقتضى) مستبعداً، «. . .لأن الفعالية الحِجاجية - في الواقع - بوصفها فعالية خطابية لا تظهر وتتجسم لغوياً إلا بمهارات أسلوبية وتأثيرات بلاغية، فهذه العوامل تخضع للشروط الإبداعية والابتكارية كمتطلبات جمالية وألبسة يتلبسها مسار الحِجاج وعلاقاته الداخلية، وتتفاوت قيمة هذه العوامل من نص حجاجي إلى آخر»[56]. وتعد المهارات الأسلوبية من أهم هذه العوامل، لأنها تُبرز الحِجاج وتقويه، لذا فهي تعد ظواهر أدبية إبداعية وبلاغية خطابية في آن. لكن هذه المهارات الأسلوبية من جهة أخرى «... لا تستطيع أن تؤثر وتُقنع من دون مضمون، أي من دون نسقية المعاني والأفكار، ومن دون العلاقة الحُجَجية باعتبارها علاقة عقلية»[57].

وحول الطاقة الحِجاجية لبعض الصيغ والتعابير بدلاً من أخرى قريبة منها، نجد **ديكرو** يجيب عن التساؤل حول رجحان حجة على أخرى بالتمييز بين نوعين من المكوِّنات اللغوية التي تحقق الوظيفة الحِجاجية: «أما النوع الأول فهو ما يربط بين الأقوال من عناصر نحوية مثل أدوات الاستئناف (كالواو، الفاء، لكن، إذاً... الخ)، وهو يسميها بالروابط الحِجاجية، أما النوع الثاني فهو ما يكون داخل القول الواحد من عناصر تدخل على الإسناد مثل الحصر والنفي، أو مكوِّنات معجمية تُحيل في الغالب إحالة غير مباشرة مثل (منذ) الظرفية و(تقريباً) و(على الأقل).... إلخ، وهو يسميها عوامل حجاجية»[58].

---

(55) القول، مثلاً: تخرج زيد من الجامعة، المقول: زيد ليس في الجامعة الآن، المقتضى: كان زيد في الجامعة.

(56) أعراب. **الحِجاج والاستدلال الحِجاجي**، مرجع سابق، ص 106.

(57) المرجع السابق، ص 107.

(58) المبخوت. «نظرية الحِجاج في اللغة»، مرجع سابق، ص 376-377. وتعتبر نظرة «ديكرو» هذه للحجاج اللساني ذات علاقة بما كان أشار إليه اللساني «بنفنيست» من أن التلفظ هو الذي يجسد العلاقة الفعلية بين المتكلم والسامع؛ إذ إن اللغة وحدها القادرة على خلق العالم والعلاقات «فهي تفعل الكثير بالقليل»، لذا لا يمكن تصور المجتمع بدونها، فالإنسان يتشكل بها وتحدده وتمنحه مفهومه ووجوده. للمزيد حول الموضوع، راجع: E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, éd. Gallimard, Paris, 1966, p. 28, 30, 260.

فهذه العوامل الأسلوبية واللغوية لابد لمرسِل الخطاب من معرفة أوجه استعمالها والمواضع[59] المثلى لذلك الاستعمال حتى يتحقق له النجاح الحِجاجي.

وتجدر الإشارة هنا إلى ما للقرائن النصية واللغوية من دور «في تحديد دلالة القول ووجهته الحِجاجية، وهذه الوجهة هي التي تمثِّل الأساس الذي يقوم عليه الربط بين الأقوال على نحو آخر ضمن استراتيجية حجاجية ما»[60].

لكن مع ذلك كله تظل للحجاج سماته الاحتمالية، فالبناء الحِجاجي مهما كان مدعوماً بعناصر فنية بلاغية متعددة تفضي إلى نتائج محددة، فإن العلاقة بين هذه النتائج والحُجَج تظل غير حتمية وغير مُلزِمة، لأن بمقدور مبدِع مُتَفنّنٍ آخر أن يمر ببعض «المواضع» الأخرى ليستخلص عكس النتيجة المقررة سلفاً. وهذا كما قلنا سابقاً من أهم خصائص الحِجاج، أي إنه يظل منفتحاً دوماً على القراءة والتأويل وإعادة الصياغة.

لكن إذا كان **ديكرو** من اللسانيين الذين تبنوا هذا الطرح التداولي اللساني للحجاج والذي يتميز بأن أبنيته الكبرى تنسجم فيها النتائج مع المقدمات انسجاماً بيِّناً، فإن ثمة لسانيين آخرين من داخل الحقل التداولي قدموا نماذج حجاجية تقوم على انسجام ظاهري بين المقولات والمقتضيات، لكن التمعن فيها يكشف عن خطأ الاستنتاجات المقدَّمة. ويعمد إلى هذا النمط الحِجاجي من يرومون الإقناع المؤقَّت لجماعة ما بأي وسيلة.

ويُطلق على هذا النوع الحِجاجي مصطلح Paralogume، وترجمته حرفياً الحِجاج المجانِبُ للصواب، أي الخاطئ، لكن ترجمته النقدية هي: «الحِجاج

---

(59) الموضع: مصطلح يستخدمه «ديكرو» ويعني به فكرة مشتركة مقبولة لدى جمهور واسع وعليها يرتكز الاستدلال في اللغة. وتتطلب العلاقة الحِجاجية وجود «موضع» بين الحجة والنتيجة. ويلخص د. المبخوت التحوير الذي أدخله الموضع على نظرية الحِجاج في اللغة قائلاً: «لما كانت بعض التراكيب والأساليب تمثِّل تعليمات وتوجيهات حجاجية منذ المستوى اللغوي، فإن الجملة التي تنجز في مقام مخصوص لا تفضي إلى نتيجة محددة إلا بالإحالة على موضع من المواضع». المبخوت. «نظرية الحِجاج في اللغة»، مرجع سابق، ص 383.

(60) المرجع السابق، ص 380.

المغالِط»، لأن قصد المغالطة حاصل من قِبل المتكلم فيما يوجهه من خطابات ونصوص.

ونشير إلى أن هذا النوع الحِجاجي ليس جديداً، فقد أفرد له **أرسطو** جزءاً كبيراً من مصنَّفه: التبكيتات السفسطائية Les réfutations sophistiques.

أما حديثاً فكان أول من أهتم به هو **هامبلين** سنة 1970 في كتابه: Fallacies وهي كلمة تدل على المغالطة والمكر والخديعة.

والمقصود من المغالطة المتعمدة في هذا الحِجاج، جعل السامع ينساق بسرعة إلى نتيجة معيَّنة؛ ولعل في هذا ما يقربه من المنهج السفسطائي، حيث يكون الإيهام والمغالطة هما المؤسِّسان للبنية المنطقية للحجاج.

وقد أشار **أرسطو** إلى هذا النوع في «التبكيتات» وخصوصاً في مجالات استخدام الضمير والقياس؛ فمثلاً عندما يصيغ المتكلم سؤاله صياغة تتضمن إثباتاً ونفياً معاً يكون الجواب عليه بكل من (نعم أو لا) مُؤدياً حتماً إلى الوقوع في مزلَق معيَّن.

والشيء نفسه يستخدمه المتكلم (خطيب ـ كاتب ـ محلل سياسي ـ ....) عندما تكون أمامه قضية يعرف أن للسامع موقفاً معيَّناً منها، ويريد هو زحزحته عن ذلك الموقف، فيعمد إلى تشكيكه فيها عن طريق المغالطة في صياغة السؤال. بعد ذلك يتبيَّن هو ذاته ـ المتكلم ـ الجواب الملائم لطرحه، ثم يقوم بتأسيس بقية خطابه عليه.

وللقياس دور كبير في هذه الصناعة عند من يحذق استعماله، لأن لمقدماته صوراً عديدة، فمنها مثلاً ما هو معلوم علم اليقين، ومنها المظنون[61]، ومنها المحسوس، ولكل منها درجته الحِجاجية، كما أن منها ما «قد يكون أحد جزءيها تحت مقولة ـ [أي جنس معيَّن] ـ والجزء الآخر تحت أخرى»[62]، بحيث يعمد المحاجِج إلى التركيز على الجزء الذي يخدم بناءه الحِجاجي.

(61) الفارابي. **كتاب في المنطق: الخطابة**، مرجع سابق، ص 43.
(62) المرجع السابق، ص 44.

وتلعب الضمائر في هذا السياق دوراً مهماً - في نظر **أرسطو** - فقد يوهم استخدامها بصحة دعوتها إلى فرضية معيّنة، فإن كانت هذه كاذبة وأراد المتكلم الإيهام بصدقها، قام بتغيير المواقع وبإهمال ذكر ما يؤكد المنفي، «فيخفي عندئذ موضع الكذب فيها، فتصير مقنعة»(63).

يضاف إلى هذا أن المغالطة الحِجاجية قد يكون مصدرها أغلاطاً بنيوية في تأسيس المحاججة كالمصادرة على المطلوب مثلاً.

لكن الذي لا خلاف عليه بين كل التعاريف أن هذا الحِجاج المُغالِط يقوم على مفارقة الظاهر السليم والباطن الخاطئ، بحيث لا يستطيع اكتشافه إلا الخبراء المتأنّون، لأن الانزلاق في حبائله سهل جداً.

ولهذا الحِجاج أقسام متعددة، أو لِنقل مظاهر، أهمها ما يلي:

1 - الحِجاج وجه/ ذات(64) **L'argument ad hominem**: ومعناه إدانة المتكلم من كلامه، أي استغلال كلامه وتوظيف أسلوبه في الرد عليه إن أمكن ذلك.

ويقوم هذا النوع على إبداء وجهتي نظر، أو صفتين مثلا، حول أمرٍ ما، بحيث تكون إحداهما إيجابية والأخرى سلبية، فيعمد المتكلم إلى اختيار تلك التي تلائمه، مُبيِّناً للمعني عدم مصداقية الثانية.

ويعد «السياق» هو المتحكم في هذا النوع إذ تختلف فيه دلالة النص تبعاً لسياقات وروده، هذا إضافة إلى دور المتكلم - نيته وقصده - في اكتساب اللفظ بعده الحِجاجي المقصود.

ويعتبر **جون وودز** أن هذا الحِجاج «يقوم على خطأ منطقي له دلالته من حيث إنه طعم يوظفه المتكلم بغية تحقيق غاية ما»(65).

2 - التناقض المنطقي: هو نوع حِجاجي يعمد فيه المتكلم إلى إثبات الشيء

---

(63) المرجع السابق، ص 45.

(64) محمد النويري. «الأساليب المغالطية مدخلاً في نقد الحِجاج»، ضمن كتاب: **الحِجاج في التقاليد الغربية**، مرجع سابق، ص 415-416 (وما بعدها).

(65) المرجع السابق، ص 416.

ثم القيام لاحقاً بنفيه في الخطاب نفسه، إنما لغفلة أو جهل. وهو ما يمثّل تناقضاً حجاجياً صارخاً، لأن الشيء لا يمكن أن يكون ولا يكون في الوقت نفسه. ويكثر هذا النوع الحِجاجي في المناظرات الكلامية التي كانت تدور بين أنصار الطوائف الدينية والمذاهب الكلامية، حيث يُرسل أحدهم الخطاب ـ كلامه ـ على سبيل التورية والمجاز ليوقع خصمه في جواب يكون متناقضاً مع المبادئ التي يتبناها. وقد أورد الأستاذ النويري في المرجع السابق مثالاً عليه بمناظرة أبي العتاهية مع ثمامة بن أشرس في حضور الخليفة المأمون[66].

3 ـ **التناقض العلمي**: وهو باختصار أن يأمر المتكلم بأمور ويدعمها بحُجَج ثم تبدر منه أعمال بعكس ذلك، ونمثِّل له بالبيت الشعري: لا تنهَ عن خلق ...إلخ. ويضاف إلى هذا النوع أيضاً: التناقض العلمي الأخلاقي: حيث يستنكر المتكلم أمراً أو سلوكاً ثم يبدر منه فعله أو فعل يدعمه.

4 ـ **الحِجاج وجه/ ذات، الاستهجاني**: وهو نمط حجاجي يتجلى من خلاله الفرق بين الكفاءة وعدمها. فعلى مرسِل الخطاب ـ وخاصة الإبداعي في نظر **جون وودز** ـ أن تكون توقعاته كبيرة وصادقة بحيث لا يصل إليها الأفراد العاديون، وذلك لكي يُحدث لديهم المفاجأة التي تلعب طرافتها ومُتعتها دوراً كبيراً في الدفع إلى الفعل المطلوب.

5 ـ **الاحتجاج بالسلطة**: والمقصود هنا بالسلطة، في نظر **وودز** وزميله **دوغلاس والتون**، معنًى قريب من «الخبرة المعرفية» L'éxperience scientifque، أي أن تكون للشخصية المتكلمة ـ مُرسِل الخطاب ـ قدم راسخة وباع طويل في المجال الذي يتحدث فيه.

وهذا النوع من الحِجاج المعرفي / العلمي يمكن أن يُضاف إليه في نظرنا الاحتجاج المستمد من المكانة السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية التي يتمتع بها المتكلم.

---

(66) راجع هذه الرسالة كاملة في: عبد الجبار (القاضي). **طبقات المعتزلة**، تحقيق: فؤاد السيد، ط2، الدار التونسية للنشر، 1986، ص 274.

فلئن كانت سلطة الخبرة موقِعة أحياناً في المغالطة نظراً إلى طابع النسبية فيها، لأنه مهما بلغت خبرة المتكلم فلا بد أن في الوجود خبرة تفوقه وبإمكانها أن تكتشف ثغرات في حجاجه، فإن السلطة الاجتماعية أو السياسية اللتين قد ترجحان في مقام معيَّن حجاجاً ما، لا يخلو ترجيحهما هو الآخر من مغالطات غالباً ما تكون أجلى أو أضعف من السلطة السابقة، أو من سلطة لاحقة.

لذا فإن الاحتجاج بالسلطة يطرح مشاكل سياقية ونفسية ومنطقية تعمل أحياناً على تعميق طابع المغالطة فيه.

لكن لكي يكون الاحتجاج بالسلطة سليماً ينبغي أن تتوفر فيه في نظر **جون وودز** خمسة شروط أساسية هي: «(1) ينبغي أن نُدرِك الحجة إدراكاً سليماً (سياقاً وفهماً وأمانة في النقل)؛ (2) ينبغي أن تكون للسلطة كفاءة حقيقية ومتأكدة في مجالها (لا يمكن أن تستند إلى مجرد الشهرة أو ما شاكلها)؛ (3) ينبغي أن يتعلق رأي الخبير بمجال كفاءته المخصوصة؛ (4) ينبغي أن يكون رأيه قائماً على دليل يكون في وسعه أن يبرهن عليه؛ (5) ينبغي أن تتوفر تقنية وفاق ضرورية للبتِّ في الخلافات بين سلطتين أو أكثر، مشهود لها بنفس الكفاءة»[67].

ويتميز هذا الحِجاج من جهة أخرى بأنه احتمالي ويستمد فاعليته من مكانة الشخص ـ السلطة ـ الذي أصدره، وهذا مَكمن المغالطة فيه، لأن المُلقى إليهم الخطاب قد يعتبرون المتكلم من التَّمكن والسّمو بحيث يستحيل عليه الخطأ أو التناقض أو التلاعب بعقولهم، وهذا في حد ذاته خطأ، إذ لا يوجد أحد في حصانة من الانزلاق إلى هذه الأمور.

6 ـ **حجاج القوة**: وبناؤه الحِجاجي غالباً ما يكون ضعيفاً، لأنه «احتجاج يسعى صاحبه إلى حمل المخاطَب على سلوك معيَّن، أو على عمل معين، سعياً يستند إلى التهديد، منه يستمد الحجة وعلى أساسه يسأل الاقتناع الذي يتخذ في نهاية الأمر شكل الاستسلام... فيفعل المخاطَب ما أُمر به خشية العقاب... ولا

(67) النويري. «الأساليب المغالطية مدخلاً في نقد الحِجاج»، مرجع سابق، ص 423.

يعني المتكلم عندئذ إن كان المخاطَب مقتنعاً بما تحقق منه أو لا... بل المهم أن يتحقق ما يرى هو وجوب تحققه. وكثيراً ما يغلب هذا المنحى في الحِجاج على الخطابات المتسلطة مثل الخطاب التربوي أو الديني أو السياسي. ذلك أن أهم ما تسعى إليه هذه الخطابات إنما هو الانصياع والتسليم، أما الاقتناع فإنه يأتي في مرحلة ثانية»[68].

فهذا الخطاب إذاً يتجه إلى سلوك المخاطَب ليُكيفه وفق إرادته حتى ليقتنع المعني بما لم يكن مقتنعاً به من قبل، وأمثلة هذا النوع في الخطابة الأموية كثيرة (خطب: زياد بن أبيه ـ الحجّاج ـ يزيد بن المقنع العذري..).

7 ـ **المحاججة الجماهيرية**: هي حجاج أصبح اليوم ذائعاً، وخاصة في وسائل الإعلام المرئية والمقروءة، لذلك نجد توظيفها على الأصعدة السياسية والتجارية الإشهارية كثيراً.

ففي هذا الحِجاج يتوجه متكلم إلى جماعة معيَّنة بغية إقناعهم بأمر معيَّن، فإذا تحمسوا له وتحركوا في سبيل إنجازه كان الحِجاج قد أدى غايته.

ومغالطة هذا الحِجاج تكمن في أن التركيز على سلامة البناء الحِجاجي يكون ضئيلاً، «... فالمتكلم لا يعنيه أن يبني حجته البناء الذي يمكن أن يصل به إلى حقيقة موضوعية على أساس مقدمات حرص أن تكون صحيحة حتى يصل إلى نتائج يقينية، فاهتمام المحاجج مُنصبٌّ كله على ما يضمن اعتناق الجمهور لفكرته والتحمس لها... وهنا تبدو أهمية إثارة العاطفة وإلهاب الحماس في الحجة الجماهيرية. فهو إذاً غاية ووسيلة: غاية لأن الحجة الجماهيرية إنما تجرى إليه، ووسيلة لأنه يستر غياب المحاججة عند غيابها ويغطي على غياب العلاقة بين المضامين»[69]؛ إذ لا علاقة تناسبية بين مضامين القضايا في المقدمات وبين النتائج، لأن الانفصام بينها شرط مهم لقيام الحجة الجماهيرية.

---

(68) المرجع السابق، ص 426.

(69) المرجع السابق، ص 430–433.

8 ـ المحاججة بالتجهيل: ويتأسس هذا الحِجاج على قاعدة ترى أن المخاطب إذا لم يُدلِ بما من شأنه دحض أقوال المتكلم، فحُجَج هذا الأخير صحيحة، لكن «هذا التصور يتنافى مع قواعد البحث العلمي التي ترفض الخلط بين غياب الحجة المثبتة للقضية وتوَفُّر الأدلة النافية لها. فإن لم يتوفر للمحاجج دليل ينفي حجة خصمه لحظة الحوار، فليس معنى هذا أن الحجة صحيحة بشكل مطلق»(70)، فقد تغيب الحجة أو الدليل عن المحاجَج لعدة اعتبارات منها النفسي والسياقي والمعرفي والاجتماعي بتفريعاته المتعددة.

9 ـ مغالطة المسائل المتعددة: إذا كانت «المصادرة على المطلوب» مغالطة حجاجية ساذجة تَعْمَدُ إلى صياغة النتيجة النهائية كمقدمة أولية للحجاج، وبالتالي يكون الاستدلال فيها استدلالاً على ما لا يحتاج إلى استدلال ـ (كقولنا: القاهرة عاصمة مصر، إذاً مصر عاصمتها القاهرة) ـ فإذا كان هذا هو أسلوب المصادرة فإن مغالطة المسائل المتعددة هي ترجيح لجواب على سؤال يضم مسائل فرعية متعددة، فيُبْرَزُ الجواب عندئذ لا على سبيل المصادرة على المطلوب وإنما على سبيل الإجابة الشاملة، لكن المتكلم يصوغه بحيث يُبرز من خلاله المسألة التي يود ترجيحها على غيرها.

ويُعرِّف **وودز** هذه المغالطة الحِجاجية بأنها «مسألة تتضمن معنى مضمراً خاطئاً يخفيه السائل، وهو يقصد إخفاءه لأن ذلك يمكِّنه من خداع المخاطَب فيقع في فخ المغالطة؛ ومثاله الشهير: هل أقلعت عن ضرب زوجك؟... فسواء أكانت الإجابة بالسلب أم الإيجاب، فإن السؤال فخ لا يطلب صاحبه جواباً بقدر ما يسعى إلى الإيقاع بالمخاطَبة»(71).

كما يستعمل هذا اللون أيضاً في المناظرات الكلامية والسياسية التي تدور بين متنافسين يريد كل منهما أن يوقع بخصمه عن طريق الأسئلة والاستفسارات ذات الطابع المغالط.

(70) المرجع السابق، ص 433-434.
(71) المرجع السابق، ص 440-441.

ونشير إلى أن هناك أنماطاً متعددة من هذه الأساليب الحِجاجية المغالطة، لكنها في معظمها تندرج تحت الأقسام التسعة المذكورة إما لعلاقة المشابهة أو للقرب.

وخروج المخاطب من شراك أي من هذه المغالطات الحِجاجية مرهون بخبراته الاجتماعية وكفاءاته المعرفية والتأويلية التي بها فقط يستطيع تفكيك خيوط تلك الخدع اللفظية البلاغية وإحالتها سلاحاً هداماً للأبنية الحِجاجية لخصمه.

خاتمـة الباب الثاني

رأينا في هذا الباب كيف كان لبحوث التأويل والتلقي دور كبير في بعث الظاهرة الحِجاجية وإعادة الاعتبار إليها، وهو ما تأكد مع جهود البلاغيين المعاصرين وخصوصاً رواد المدرسة البلجيكية الذين لفتوا النظر إلى ما للتداخل المعرفي من دور في الحِجاج بمفهومه الشامل لمظاهره في العلوم الإنسانية بصفة عامة كالفنون والآداب والاجتماع والسياسة والقانون. لذا فقد اعتبر رواد هذه المدرسة الحِجاج أبرز سمة ـ خاصية ـ بلاغية، لأنهما (التأويل والتلقي) يتقاطعان في الاهتمام بدراسة تقنيات الخطاب الكفيلة بحمل المعنيين على التوجه وجهة معيَّنة.

ومن هنا يدخل الحِجاج مع البلاغيين المعاصرين مرحلة جديدة حيث لم يعد مقتصراً على المجالات الشفوية التي يكون فيها المتكلم حاضراً أمام جمهوره، وإنما أصبح خاصية جوهرية في الكتابات الفنية والأدبية والإنسانية عامة التي على المؤلف ـ الكاتب ـ أن يعمل على تعويض الغياب بوسائل لغوية بلاغية ذات فعالية في حمل القارئ ـ المتلقي على تحقيق الخطاب.

وقد لعبت فكرة «تعويض الغياب» هذه دوراً في الانتباه إلى المظاهر الحوارية في الحِجاج، لأن من أهم شروط نجاح التواصل أن يعي المتكلم ـ الخطيب، الكاتب، المؤلف ـ مستويات العقول التي يخاطبها، وطاقاتها، وعدم الاستهانة بأي عنصر من عناصر المقام، وأولهم المتلقي.

وهنا تولي البلاغة المعاصرة دوراً أساسياً «للمقام» بجميع مكوناته لما له من دور في تماسك الخطاب وتحققه ودفع التناقض عنه.

وقد عمّق متأخرو المدرسة البلجيكية مثل ـ **مايير** ـ هذه الأفكار حيث ضيقوا الشقة بين الحِجاج والبلاغة، وأعادوا الأول إلى طبيعته الفلسفية التساؤلية، على اعتبار أن الصياغة الإشكالية لأية قضية هي أفضل تعبير عن جوهرها.

ويشترط هؤلاء البلاغيون تأسيس العلاقة الحِجاجية على بُعد حواري عالم Dimansion argumentative savante، وذلك كشرط مهم للرفع من مستوى الخطاب أولاً والمخاطَب ثانياً والمجتمع ثالثاً.

وفي هذا التصور لا تكون الصورة البلاغية مقتصرة على الوظيفة التحسينية وإنما تكون عبارة عن بنى حجاجية جاذبة وموجِّهة.

وإذا كانت روافد البلجيكيين تأويلية قرائية وذات أبعاد دلالية بيِّنة، فإن المدرسة الفرنسية قد أضافت ملمحاً بنيوياً جديداً من أجل تعميق الحِجاج في «المكتوب»، حتى تتم الاستفادة من معظم الخصائص العلامية والتركيبية والصوتية في خطاب معيَّن.

كما تم شفع هذا الملمح البنيوي بمحاولة جادة لإعادة قراءة البلاغة القديمة وبعثها في ثوب جديد نظراً إلى ما أضحى للبلاغة في العصر الراهن من دور في صناعة الإنسان والوسط وشروطهما.

ويتكامل التصور الحِجاجي في هذه المدرسة مع **ريكور** الذي صاغ منه مفهوماً فاعلاً يستمد جذوره من روافد فلسفية وجودية وتأويلية ولغوية بلاغية يتم من خلالها توظيف كل شيء والاستفادة منه في إنجاح مضمون الخطاب.

وتصب جهود **ريكور** كلها، وخاصة منها الحِجاجي البلاغي، في ما يسميه هو بالزمن الثالث «زمن السرد» الذي أثبت ـ السرد ـ قدرته على استيعاب خطابات كل الأزمنة وتحويلها ومعارضتها وإعادة صياغتها في قوالب حجاجية جديدة تُراعى فيها سياقات التوظيف الجديد ومقاماته.

وقد وقفنا في هذا الباب أيضاً على أهم جهود التداوليين المعاصرين في بلاغة الحِجاج من خلال تصوراتهم التي قدموها حول أفعال اللغة من جهة والحِجاج اللغوي اللساني من جهة أخرى.

وقد جمعنا بين هذين التوجهين لما بينهما من علائق تداولية، (براغماتية). فإذا كانت «أفعال الكلام» توضح ـ أو تحاول ذلك ـ كيف تدفع الألفاظ المخاطبين إلى إنجاز الأفعال المنطوقة، فإن الحِجاج اللغوي كامن في الأبنية اللغوية بوصفه علاقات توجِّه القول وجهات معيَّنة ذات مضامين دلالية مقصودة وآفاق تواصلية رحبة مؤسسة على التأويل والتَّأويل المضاد، والاحتمال والاحتمال المعاكس، لأن المدار هنا على الطاقتين: التبليغية/التوصيلية ـ والتحليلية.

وقد ساهم هذا الحِجاج اللغوي في نفي الغرابة ومنح الألفة للعديد من الخصائص اللسانية التي كانت حتى وقت قريب منغلقة في دائرتها ضمن السياقات التركيبية الحافة، وبالتالي صار للنحو صوره وجمالياته وخصائصه الحِجاجية.

الباب الثالث

الوعي العربي بتيار البلاغة المعاصرة
إفادة... أم إضافة؟

تمهيد

الحِجاج في البلاغة العربية القديمة

تعتبر البلاغة العربية بناءً متكاملاً ونصاً لا يمكن فهم أوله إلا بعد «قراءة» آخر سطر منه؛ وغرضنا في هذه المقدمة التمهيدية ليس إلقاء النظر على هذا «النص»، لأن تلك مهمة تتطلب بحوثاً دؤوبة ووقتاً طويلاً ليس لدينا، لكننا سنكتفي بالنظر إلى أهم الاتجاهات التي تناولت بلاغة «الحِجاج» في بلاغتنا القديمة، ولعل أهم ما يلفت نظرنا في هذا المجال هو كتاب «البيان والتبيين» للجاحظ.

لكن قبل ذلك لا بد من الإشارة قليلاً إلى العوامل التي ساعدت على نشأة البلاغة العربية لما لذلك من أهمية في بحثنا بصفة عامة.

فهناك عوامل متعددة ساعدت على تطور البلاغة العربية ونشأة التأليف فيها، لعل من أهمها البحوث التي اتصلت بالقرآن الكريم لغةً وإعجازاً، تركيباً وبناءً.

كما كانت دراسات النص الشعري ذات أثر بالغ في تطوير الدرس البلاغي العربي في فترة مبكرة، وخاصة من خلال ما أثاره هذا النص من خُصومة نقدية بين أنصار القديم وأنصار الجديد.

ولا ننسى أيضاً الجهود التي انبثقت عن محاولات تقعيد اللغة، وما اتصل بذلك من مناهج وطرق بحثية متعددة لعبت كلها دوراً كبيراً في تطوير علمَي المعاني والبيان فضلاً عن النحو ذاته، وقد لعبت الدراسات المنطقية قطب الرحى في مباحث كلا الجانبين ـ البلاغي والنحوي ـ ، وعملت على استحداث جهاز

مفاهيمي متقدم في تلك الفترة صار بموجبه النظر العقلي في الأمور والقضايا البلاغية والنحوية سمة مميزة منذ القرن الثاني للهجرة، إذ بدأنا نسمع مفاهيم كالموازنة والعامل والتأويل والتحليل والاستنباط والاستنتاج والإسناد... إلخ، وهذا ما جعل الكثيرين من الدارسين يتحدثون عن مثلث النحو والمنطق والبلاغة.

ومن أهم القدماء الذين زخرت تصنيفاتهم بهذه العلوم الثلاثة، الجرجاني (471هـ)، الذي رأى أن البلاغة باعتبارها علماً كلياً، لا يمكن أن تكون كذلك إلا إذا كانت مدعومة بالنحو والمنطق، وإلا بقيت مبحثاً بسيطاً.

كما أن بلاغة السَّكّاكي (626هـ) انبثقت، هي الأخرى، من تفاعل النحو والمنطق والأدب بصفة عامة.

ولقد لعبت المؤثرات الأجنبية بدورها دوراً لا يستهان به في تطوير الدرس البلاغي العربي وإثرائه وفتحه على الكثير من المجالات والحقول المعرفية المجاورة.

ولئن كان في بلاغتنا العربية العديد من الألوان كالفارسية والهندية، إلا أن حضور المؤثر اليوناني كان بارزاً ملموساً من خلال القراءات التي تناولت كتب المعلم **أرسطو** بالترجمة والاختصار والشرح. وعلى الرغم مما قيل عن طبيعة هذه القراءات ومدى ملاءمتها لشروط الثقافة العربية من جهة، ومدى الاستفادة منها من جهة أخرى، وتجليات ذلك التأثر في المصنفات العربية بدءاً من «مجاز القرآن» لأبي عبيدة (207هـ) وصولاً إلى «منهاج البلغاء» لحازم القرطاجني (684هـ) و«عقود الجمان» للسيوطي (911 هـ)، فإن المهم عندنا فقط في هذه اللمحة الموجزة هو إثبات التأثر أولاً وتأكيد الوعي بمفهوم الحِجاج ثانياً.

فالتأثر ثابت بالأدلة والقرائن اللفظية والمعنوية بشهادة نقادنا القدامى أنفسهم. أما فيما يتعلق بموضوع الحِجاج في البلاغة العربية القديمة، فلئن رأينا أن البلاغة الأرسطية لم تُصنَّف بحسب الموضوعات على اعتبار أنها متنوعة لا يمكن ضبطها، ولا بحسب بنيتها لأنها متغيرة تبعاً لمقامات الإنجاز، فإنَّها صنِّفت بحسب المخاطَبين ـ (قضائية ـ استشارية ـ محفلية) ـ لأنهم الموجهون لطبيعة الخطاب أولاً والمُنْجِزُون له ثانياً، ومن هنا يتجلى الطابع التداولي التواصلي في هذه البلاغة. ولئن كان الأمر كذلك بالنسبة للبلاغة الأرسطية فإن البلاغة العربية لم تهتم في بادئ الأمر بالمخاطَب، مما جعل حضوره، لاحقاً، عاملاً قوياً في تغير الخطاب

البلاغي العربي، وفي بروز بلاغة جديدة عمادها البيان والحوار والحِجاج والإصْغاء إلى الآخر، وذلك في وقت كان فيه صليل السيوف يعلو على صوت العقل.

في هذا الجو الفكري الجديد يظهر الجاحظ مدافعاً عن الحوار وثقافته ومحاولاً وضع نظرية لبلاغة الحِجاج والإقناع، يكون مركزها الخطاب اللغوي بكل ما يصاحبه من وسائل إشارية ورمزية ودلالات لفظية وغير لفظية، وأساسها ـ أي هذه البلاغة ـ مراعاة أحوال المخاطَبين، «... لأن أول البلاغة في نظر الجاحظ هو «اجتماع آلتها»، (فمدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام). لكننا لا نكاد نستمر مع الجاحظ غير صفحات في «باب البيان» حتى نجده ينقل الكلام إلى البلاغة وكأنها مرادف للبيان، ثم لا نستمر طويلاً حتى نجد كلمة (خطيب) تزاحم كلمة (بليغ) وتخصصها»[1].

والبيان عنده يتسع ويضيق بحسب المقام لكنه في كل الحالات هو البلاغة وهو الحِجاج، إنه «اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير... إنه الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي... لذا فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت المعنى فذلك هو البيان»[2].

يتجلى من هذا التحديد وعي الجاحظ بدور المكوِّن اللغوي في بلاغة البيان من جهة، ثم الدور الأساسي للمكوِّن الاجتماعي في التواصل والتأليف من جهة أخرى. لقد اهتم الجاحظ «بالفعل اللغوي» واعتبره الأساس لكل عملية بيانية حجاجية، ولأهمية هذا الفعل عنده نجده يعقد رسالة خاصة في «تفضيل النطق على الصمت» ويتوسل في إثبات هذا الأمر ـ الذي قد يبدو بديهياً ـ ببناء حجاجي محكم ومتنوع، فيه الأدلة القرآنية والشعر والثقافة والمنطق... إلخ.

لقد كان «للحدث الكلامي» عند الجاحظ مكانة عظيمة، فهو «أول مفكر عربي نقف في تراثه على نظرية متكاملة تقرر أن الكلام، وهو المظهر العلمي

(1) العمري. «المقام الخطابي والمقام الشعري، ضمن **نظرية الأدب**، مرجع سابق، ص 105-126.

(2) الجاحظ. **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة: الخانجي، (د.ت)، ج1، ص 67.

لوجود اللغة المجردة، يُنجز بالضرورة في سياق خاص يجب أن تراعى فيه، بالإضافة إلى الناحية اللغوية المحض، جملة من العوامل الأخرى كالسامع والمقام وظروف المقال وكل ما يقوم بين هذه العناصر «غير اللغوية» من روابط.. وتحتل الوظيفة، وهي في مصطلحه «الغاية» و« مدار الأمر»، حجر الزاوية في هذا البناء لأنها مولد اللحمة والهدف الذي تسعى هذه الأطراف إلى تحقيقه»(3).

و«الكلام» في نظر الجاحظ لا يمكن تمييزه عن «البلاغة»، فهو في نظره يضطلع في حياة الفرد بوظيفتين أساسيتين هما، أولاً: الوظيفة الخطابية وما يتصل بها من «إلقاء وإقناع واحتجاج ومنازعة ومناظرة»، وهي مصطلحات يكثر الجاحظ من استعمالها. ونلاحظ أن الخطب التي أوردها في هذا المجال تدور على ثلاثة محاور: محور ديني نجد فيه خطب النبي صلى الله عليه وسلم، وخطب الصحابة؛ ومحور سياسي نجد فيه خطب الحجّاج وزياد وأنصارهما وخصومهما؛ ومحور ثالث جدلي مذهبي كان نتيجة للصراع الفكري الذي عرفه المسلمون منذ نهاية العصر الراشدي، واحتد بفعل التطورات الاجتماعية والسياسية والثقافية أيام الجاحظ، الذي كان هو نفسه طرفاً فيه، ينافح عن إحدى الفرق.

وهذه المحاور الثلاثة يغلب عليها طابع «الحِجاج» الذي يُكثِر الجاحظ من ذكر مادته اللغوية بجميع اشتقاقاتها الصرفية ومتعلقاتها الدلالية، وهو يشير إلى أهميته باعتباره البلاغة حجاجاً وذلك عندما يعرِّفها بأنها «إظهار ما غمض من الحق وتصوير الحق في صورة الباطل»(4).

أما الوظيفة الثانية فهي «'الفهم والإفهام' أو 'البيان والتبيين'... ولعلنا في غنى عن إثبات أن البيان في مفهومه العام يقتصر على أداء هذه الوظيفة... فتحقيق التواصل لا يتم إلا من وجه الإفهام والتفهم»(5).

ومن العوامل التي جعلت الجاحظ يهتم بالنزعة الحِجاجية وبالوظائف اللغوية

---

(3) حمادي صمود. **التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس**، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص 185.

(4) الجاحظ. **البيان والتبيين**، مرجع سابق، 1/ 220.

(5) صمود. **التفكير البلاغي عند العرب**، مرجع سابق، ص 195.

والبلاغية، انتماؤه المذهبي إلى المعتزلة وتصدّره للدفاع عن العديد من أطروحاتهم؛ وكان من شأن هذا تحفيزه على التفكير في نصوص الخصوم وفرضياتهم، ثم البحث عن الآليات الكفيلة بمقارعتها ودحضها، وعمّا يتعلق بهذا الهدف من ضرورة التقدير الجيد لحسابات التوقع والاحتمال. ويضاف إلى هذا اهتمامه بالمقامات بجميع ضروبها، وما يتصل بها من حالات الهيئة المساعِدة، وكذلك الأمور النفسية الخاصة التي تلعب دوراً في تغليب طرف على آخر.

ويرى د.محمد العمري[6] أن مادة «البيان والتبيين» لا تخرج عن ثلاثة محاور أولها: وظيفة البيان وقيمته؛ ثانيها: العملية البيانية وأدواتها؛ أما الثالثة، فخاصة بالبيان العربي: قيمته وتاريخه. ففي الوظيفة الأولى نجد الحديث عن طبيعة البيان وقيمته من خلال تعريفه وربطه بالفهم والإفهام والدفاع والخطابة وما يتصل بها، بينما نجد في الوظيفة الثانية الحديث عن المقام الخطابي (أحوال المخاطَبين) وأنواع الأدلة على المعاني: (اللغة، الإشارة، الخط، العقد...). أما في الوظيفة الثالثة فهناك الدفاع عن البيان العربي، وتقاليده، ضد الشعوبيين والمتطرفين؛ كما نجد أيضاً التأريخ لهذا البيان من حيث أخبار الخطباء وثقافاتهم ومكانتهم وأساليبهم الحِجاجية.

في حين أن مفهوم البيان تتنازعه وظيفتان: أولاهما إفهامية والثانية حجاجية (إقناعية)، فإننا أشرنا إلى الأولى وما يتصل بها من عناصر المقام وخصائصه، أما الثانية فأساسها الفصاحة وإحكام الحجّة ومعرفة أحوال المخاطَبين ومستويات تقبلهم، وكذا اختيار المقال المناسب للمقام، ومن هنا كان عماد البلاغة «تمام الآلة وإحكام الصنعة»[7].

وكانت الخطابة أهم نوع تتجلى فيه البلاغة بكل مقوماتها. فالخطابة بناء متكامل «رأسها الطبع وعمودها الدربة وجناحاها روية الكلام وحُلِيُّها الإعراب

(6) محمد العمري. **البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها**، المغرب: إفريقيا الشرق، ط1، 1999، ص 193-195.

(7) الجاحظ. **البيان والتبيين**، مرجع سابق، 1/ 162.

وبهاؤها تخير الألفاظ»، فهذه الشروط الخمسة «تتعلق الثلاثة الأولى منها بالمتكلم أما الشرطان الرابع والخامس فألصق بالكلام»[8].

فالجاحظ دائم الإلحاح على الشروط اللازم توفرها في المتكلم من حيث الخبرة والحذق للآلة البلاغية والنصوص الاستشهادية الضرورية لكل حجاج، هذا علاوة على تخير القالب اللغوي الكفيل بإنجاح الفحوى والمقاصد ودفع السامع إلى تحقيق المضامين النصية.

ومن العناصر الحِجاجية التي اهتم بها الجاحظ نذكر «مقتضيات المقام» وما تشمله من أحوال الخطيب وكفاءته اللغوية وهيئته وصفاته الخَلقية، وما يحسُن عليه وما يقبُح.

إننا ـ وفي اختصار ـ يمكن أن نقول إن جهده البلاغي قد تقاسمته «ظاهرتا الملفوظ والتلفظ، ونعني بالملفوظ بنية النص وخصائصها النحوية والبلاغية العامة من جهة أن النص تشكل لغوي قائم بذاته، لا دخل لملابسات إنجازه في تحديد صفاته، وهي وضعية نظرية تكاد لا تتم لنص من النصوص؛ أما التلفظ ففعل يقوم به متكلم معلوم في حيز زماني ومكاني مضبوط، يخرج به النص من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، وبموجب هذا الإخراج تتداخل في العملية اللغوية عناصر أجنبية عنها كالمتكلم والسامع والسياق، وهو في مصطلح الجاحظ «المقام» أو «الموضوع»... ومن هنا انطبعت محاولته بطابع نفعي واضح يمكن أن يُعد، بدون مبالغة، أكمل محاولة في التراث اللغوي العربي لتأسيس ما يسمى (نفعية الخطاب)»[9].

إن رؤية الجاحظ البيانية التي تتخلل مصنفاته النقدية والنظرية والإبداعية، رؤية تمزج بين الطابع البلاغي الفكري والاجتماعي الإصلاحي الأخلاقي؛ فنحن حين ننظر إلى عصره نجد أن البيان الذي دعا إليه ـ باعتباره حجاجاً بالمعنيين البلاغي والاجتماعي ـ قد سبق، أو على الأصح تزامن، مع ظاهرتين خطيرتين:

(8) صمود. **التفكير البلاغي عند العرب**، مرجع سابق، ص 220.
(9) المرجع السابق، ص 299-301.

أولاهما العنف والقمع من قِبل أنصار المذاهب والفِرق ونحوهم، وثانيتهما سكوت الكثيرين من العلماء ـ في الوقت نفسه ـ عن الإدلاء بآرائهم في قضايا فكرية مصيرية تهم الأمة والمجتمع؛ وسكوتهم هذا في نظر الجاحظ علامة إقرار وتأييد لما يحدث لأن «السكوت عن قول الحق في معنى النطق بالباطل»[10]. من هنا فإن المتمعّن في «البيان والتبيين» «... سيقتنع بأنه كان يمثل موقفاً حضارياً ومحاولة لإرساء مجتمع عقلاني تربط بين أفراده علاقات الإقناع بالمنطق أو الاستمالة بشتى صور الدلالة والتعبير الاجتماعي اعتماداً على رصيد منتخب... بالتالي تكون نظرية البيان موقفاً وسطاً بين العنف الأناني من جهة، والصمت المتخاذل من جهة ثانية؛ لذا فقد كان من الطبيعي أن يلامس الحديث التقني البلاغي المفاهيم والمواقف الاجتماعية»[11].

ونحن إذ نكتفي بهذا القدر حول رؤية الجاحظ البيانية الحِجاجية والتي ظهرت في وقت مبكر من تاريخ الدراسات البلاغية العربية، نشير إلى أن الحِجاج وما يتصل به من مباحث وخصائص نصية ومقامية، قد تم تناولها في مصنفات عربية عدة بعد الجاحظ، لكن تَنَاوُلَهُ له (الحِجاج) وإن لم يكن متناسقاً، أي مُشتّتاً ضمن البيان، إلا أنه شمل معظم عناصر المقام ومحدداته الداخلية والخارجية التي سنجد لاحقاً إشارات إليها وإلى أدوارها الحِجاجية، وخاصة عند النقاد[12] الذين اهتموا بشروط الرسالة اللغوية وعناصر الهيئة والشكل وما يلعبانه من أدوار في تحقق الخطاب.

---

(10) الجاحظ. **البيان والتبيين**، مرجع سابق، 1/ 171.

(11) العمري. **البلاغة العربية**، مرجع سابق، ص 209-210.

(12) من أهم هؤلاء النقاد: ابن طباطبا العلوي (322هـ) وقدامة بن جعفر (337هـ) وابن سنان (466هـ) وابن وهب الكاتب (بعد 335هـ)... إلخ، حيث نجد عند كل منهم اهتماماً معيَّناً بمستوى من مستويات الحِجاج الداخلية (النصية) أو الخارجية (الهيئة).

الفصل الأول

المدرسة المصرية

تقديــم

لما كان الترتيب الذي نتبناه في تقسيم المدارس العربية المعاصرة ترتيباً من حيث الأسبقية التاريخية إلى تطوير الدرس البلاغي عامة وبلاغة الحِجاج خاصة، فإننا قد بدأنا بالمدرسة المصرية لأنها تعتبر رائدة النزعة الإحيائية والتطويرية سواء على المستوى الإبداعي الشعري والنثري أو على مستوى التنظير النقدي عامة والبلاغي خاصة.

لقد بدأت في هذه المدرسة ـ وفي وقت مبكر ـ محاولات إعادة قراءة التراث البلاغي في ضوء المقولات النقدية المعاصرة؛ وكانت تلك المحاولات، بالطبع، متفاوتة بحسب الروافد المتوفرة من مقتضيات الخطابين الأدبي والإبداعي في كل فترة.

ولعل من أهم المحاولات الجادة الواعية التي تطالعنا دراسات **أحمد الشايب** وخاصة كتابه الصادر عن مكتبة النهضة سنة 1939 تحت عنوان: «الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية». ولئن كان وراء خلق الكتاب قناعة راسخة بأن «الأسلوب» هو الوريث الشرعي فنياً للبلاغة بمختلف مستوياتها، إلا أن المؤلف يُشكر له جهده الريادي، إذ حاول في الباب الأول توضيح بعض العلاقات الجديرة بالاهتمام في تلك الفترة من عمر الدراسة البلاغية النقدية، حيث نجده بعد

تعريف البلاغة يوضح العلاقة بين البلاغة والعلوم الأدبية من جهة والقوى النفسية من جهة ثانية، ليصل إلى تحديد منزلة البلاغة بين شروط العلم وقوانينه وخصائص الفن وسماته.

أما في الأبواب الأربعة الأخرى فنجده يهتم بدراسة الأسلوب من حيث دلالته وأقسامه وصفاته في تفاوتها وتداخلها، كذلك لمسنا عنده وعياً قوياً وصريحاً بما ألمعت إليه الدراسات الغربية بعد ذلك من أن «الأسلوب هو الرجل»، إذ يهتم بعلاقة الأسلوب بمبدِعه (شخصيته، سياقه، وسطه).

ولعل هذه الطرافة في التناول البلاغي هي التي منحت هذا الكتاب صداه على مدى العقود التالية التي سبقت البداية المعاصرة للدرس الأسلوبي المعمق في حقل الدراسات النقدية العربية، والتي يمكن التأريخ لها (البداية) بكتابَي «علم الأسلوب» للدكتور **صلاح فضل** و«الأسلوبية والأسلوب» لـ **عبد السلام المسدّي**.

وبعد كتاب **أحمد الشايب** توالت الدراسات البلاغية والأسلوبية على السواء مُحاوِلَة الاستفادة من الدرس النقدي الغربي، كل بحسب موقعها وطاقة صاحبها، لكن يُلاحظ أن معظم هذه الدراسات غلب عليه الاهتمام بإعادة بعث التراث البلاغي العربي القديم بدءاً من **الجاحظ** ووصولاً إلى **السكاكي والقزويني والسيوطي**، أي إنها اهتمت بالتاريخ الذي قطعته البلاغة العربية منذ عصر التدوين حتى عصور التقعيد الرسمي والقولبة النظرية النهائية.

وإذا كانت هذه الدراسات على تنوعها مختلفة من حيث الموقع والكفاءة فإنها أيضاً مختلفة من حيث المشغل والاهتمام: فمن الدارسين مَن عمد إلى إعادة تصنيف الأبواب البلاغية المشتتة في كتب الرواد القدامى، وذلك على طريقة الأسلوب المدرسي، حتى تسهل الاستفادة منها.

ومنهم من حاول دراسة جانب خاص ومحدد من البلاغة العربية متخذاً لذلك منهجاً محدداً، مثل دراسات **أحمد مطلوب** المتعددة حول البلاغة القديمة وعلاقتها بالأسلوبية الحديثة، وأيضاً كتبه القديمة مثل «البلاغة عند السكاكي» (1964) و«مصطلحات بلاغية» (1972) و«مناهج بلاغية» (1973).

ومن هؤلاء من توسل بالتراث العربي القديم للوصول إلى خصائص الصورة الفنية في الأدب العربي القديم ـ نقده وإبداعِه ـ مستعيناً في ذلك بخبرة ثرية حول النقد الغربي الحديث والمعاصر؛ ويمثل **جابر عصفور** هذا الاتجاه خير تمثيل، وخاصة من خلال كتابيه الرائدين «الصورة الفنية» (1974) و«مفهوم الشعر» (1978)، فهو إذ يسعى لاستخلاص هذا المفهوم، يستعرض صورة الشعر ومتعلقاته التخيلية في الدرس البلاغي القديم من جهة، ثم صورة الشعر في الروافد البلاغية اليونانية آنذاك من جهة أخرى، لما لهذه الأخيرة من أثر بالغ في البلاغة العربية عامة والأجناس الأدبية العربية ـ ومنها الشعر ـ خاصة.

إلا أن **جابر عصفور** لم يقف عند هذه المرحلة التأصيلية الإحيائية، بل كان لدخوله في المرحلة البنيوية وما بعدها، عبر بوابة البنيوية التكوينية (التوليدية) عند **غولدمان**، دور كبير في اتخاذه مساراً جديداً بدأه في تسعينيات القرن الماضي بدراسة الخطاب السردي الذي عَدَّ بلاغَتَهُ الممثِّل الأساسي لبلاغة هذا العصر. لكنه بدأ يتجه مؤخراً إلى مواضيع نقدية معرفية اجتماعية فكرية بصفة عامة، وهي مواضيع يفرض عليه الواقع والموقع والخبرة تناولها ومحاولة تقديم الحلول لها، وهي حلول ينبغي أن تتلاءم مع ثقافتنا وحضارتنا وقيمنا وراهننا وتطلعنا إلى المستقبل.

ومن الدراسات البلاغية العربية الجادة في هذه المرحلة تلك البحوث التي تروم الوقوف على خصائص بعض الأبواب البلاغية من خلال تحليلها فلسفياً لمعرفة أهم مميزاتها وعلاقتها باللغة والذائقة العربيتين من جهة، وبالإبداع العربي الذي يُباين في بنائه لغة الخطاب اليومي من جهة أخرى؛ ومن أمثلة هؤلاء الباحثين: **لطفي عبد البديع** في كتاباته حول فلسفات المجاز والبديع واللغة.

ويمكن أن نُدرج معه في الزمرة نفسها ـ تقريباً ـ أسلوب **مصطفى ناصف** في تناوله للقضايا البلاغية، اللغوية، والنقدية، مع خلافٍ في الأسانيد والروافد المعرفية لهذا الأخير، حيث إنه جمع إلى الثقافة الفلسفية النقدية الغربية نزعة تفكيكية تساؤلية طبعَتْ كتاباته الحديثة العهد، حول اللغة والتواصل والتأويل والتفسير وكذا القراءة النقدية بصفة عامة، بطابع جدلي حواري بيّن الوضوح يغلب

عليه الأسلوب الحِجاجي في الأهداف والغايات والتقنيات اللغوية، وليس في المراجع أو الروافد أو حتى المنهج.

فهو في بحوثه يَتَصَوَّرُ أمامه ـ غالباً ـ مخاطَباً أدبياً لغوياً واعياً يحاوره ويسائله ويطارحه إشكالاته وبواعث حيرته المعرفية وقَلَقَهُ الوجودي و«ضجره البنيوي» ـ غير المبرر في أحيان عدة ـ ، فنجده يحاول تقديم الحلول لتلك القضايا، وهي حلول تتقاطع كلها في دائرة الاهتمام باللغة والإصاخة إليها والتأدب معها والإحساس بها والتضلع فيها وفي مناهج تأويلها مثلما فعل ويفعل التأويليون ـ الهرمينوطيقيون.

ونشير إلى أن هذه الدراسات كلها، التي ظهرت في الفترتين الحديثة والمعاصرة في مصر، يتطلب تقييمها واستقصاؤها جهوداً بحثية كبيرة يشترك فيها جماعة من المتخصصين. ونحن إذ أشرنا إلى بعضها لماماً وضربنا صفحاً عن بعضها الآخر، فإنما ذلك لسببين أساسيين: أولهما أن مجال البحث الزمني والموضوعي لا يسمح بذلك، وأما ثانيهما فلأن هذه الدراسات على اختلافها، لم تركز على الخطاب البلاغي الجديد كمشغل معاصر يمكن أن يستوعب مختلف المباحث البلاغية القديمة ويقدمها في أسلوب جديد، وذلك بالاستفادة من فكرة «التداخل المعرفي» التي تتجلى أبرز صورها في مباحث كل من بلاغة الخطاب ثم علم النص وما يتصل بهما وينبثق عنهما من آليات تحليلية.

لكن المتتبع لحركة البحث في البلاغة المعاصرة داخل المدرسة المصرية سيجد أن كتاب «بلاغة الخطاب وعلم النص» (1992) للدكتور **صلاح فضل** يعد من بواكير المصنفات في حقل الدراسات النقدية العربية المعاصرة التي تهتم «ببلاغة الحِجاج»[1] وبرائدها **بيرلمان** .

---

(1) أشار محمد العمري في كتابه: **في بلاغة الخطاب الإقناعي**، الصادر أول مرة سنة 1986 عن دار الثقافة بالرباط، إشارة متواضعه إلى «بيرلمان». كما أنه في كتابه الصغير الحجم هذا، لم يكن يهدف إلى دراسة الحِجاج L'argumentation وإنما كان يسعى لتبيان بعض أوجه الإقناع Pérsuasions في بعض الخطب العربية القديمة وخاصة في العصر الإسلامي. ولقد كان اهتمامه بالإقناع مرحلة أولى دفعته لاحقاً إلى الانتباه إلى الحِجاج، وخاصة في ترجماته لبعض رواد البلاغة المعاصرة مثل «كبيدي وبليت».

صلاح فضل: جدلية البناء والبرهان والتحليل

الدكتور **صلاح فضل** مفكر وناقد عربي مخضرم الثقافة، جمع إلى اطلاعه الواسع على حركتَي النقد والفكر العالميتين، ثقافة عربية أصيلة وخبرة بالتراث العربي، وتشهد على ذلك مصنَّفاته وآراؤه وإحالاته المتعددة المتنوعة إلى القديم والحديث والمعاصر في الثقافتين العربية والعالمية.

وقبل الوقوف على أهم آرائه في البلاغة المعاصرة نشير إلى أن الناظر إلى مساهماته يمكنه أن يقسمها إلى ثلاث مراحل هي على الترتيب الزمني: المرحلة البنيوية، ثم البلاغية النصية، وأخيراً القرائية التحليلية.

وسنتكلم أولاً عن المرحلتين الأولى والأخيرة، ثم نتطرق إلى المرحلة الثانية لارتباطها بموضوعنا.

1 ـ المرحلة البنيوية:

يعد **صلاح فضل** أول[2] ناقد عربي يُدخل البنيوية بمفهومها الحديث إلى حقل الدراسات النقدية العربية المعاصرة بكتابه «نظرية البنائية في النقد الأدبي» والذي تناول فيه المنهج البنيوي نظرياً، كما أشار إلى تجلياته في مجالي السرديات والشعر.

ولم يكن اهتمام **صلاح فضل** بهذا المنهج في ذلك الوقت المبكّر من تاريخ الدرس النقدي العربي بدافع الموضة، لكن لوعيه بأن هذا المنهج ليس مدرسة أو حركة أو مفردات، بل هو نشاط يمضي إلى ما وراء الفلسفة، ويتألف من سلسلة متوالية من العمليات العقلية التي تحاول إعادة بناء الموضوع لتكشف عن القواعد التي تحكم وظيفته من جهة، ولِتقف على أهم المفاهيم والمفاتيح التحليلية في نص ما من جهة أخرى.

---

(2) تزامن ظهور كتاب د.صلاح فضل «البنائية» مع كتاب زكريا إبراهيم «مشكلة البنية» الذي تناول البنائية تناولاً فلسفياً أنثروبولوجياً، مركزاً على جذورها في هذا العلم الأخير، وبالتالي اندرجت هذه المحاولة في باب التعريف والتحديد ولم تندرج في باب الدراسة النقدية. أما دراسة صلاح فضل فقد اهتمت بالجوانب النقدية والفنية للظاهرة بحيث يمكن القول إن الدراسات التي جاءت بعد كتابه في هذا المجال تعترف له بالأبوة النقدية.

وإذا كان الممارسون للمنهج البنائي قد انقسموا إلى قسمين كبيرين أحدهما يقطع النص عن سياقاته الخارجية، وثانيهما يبحث في بُنى النص وفي علاقاتها المتعددة مع السياقات الخارجية وأيضاً مع ثقافة القارئ، فإن **صلاح فضل** قد تبنى في تطبيقاته البنائية والدلالية الاتجاه الأخير، وهو ما يتجلى من خلال معظم قراءاته التطبيقية كإنتاج الدلالة وشفرات النص (1994) وأشكال التخيل (1996) وعين النقد على الرواية الجديدة (1998) و.... إلخ.

إن البنيوية التي نلاحظها عند هذا الناقد بنيوية متحركة متطورة تطور الآراء والمناهج المتناسلة منها ـ أي البنيوية ـ ، وليست تلك البنيوية المتحجرة الجامدة. ولعل هذا سر التطور الذي عرفته مسيرة هذا الناقد من البنائية إلى الأسلوبية إلى بلاغة الخطاب إلى الشعرية إلى الدرسات التحليلية لمختلف الأنواع الأدبية وخاصة السرديات وثقافة الصورة.

فالبنيوية التي ينتهجها د. **صلاح فضل** هي توليفة فريدة ـ واعية ـ من بنيوية **كلود ليفي ستروس** الاجتماعية، والبنيوية الماركسية العلمية عند **لوي ألتوسير**، والفينومينولوجيا عند **بول ريكور**، والسوسيولوجيا التاريخية عند **ألان تورين**، والتحليل النفسي عند **جاك لاكان**، والنقد الأدبي عند **رولان بارت**، والتاريخ الاجتماعي عند **ميشيل فوكو**. هذا مع بعض المناحي التفكيكية القليلة، وخاصة تلك المتعلقة بدلالات الكتابة والفضاء في النص الأدبي عند **دريدا**.

وربما يعود عدم إسرافه ـ **صلاح فضل** ـ في توظيف المقولات التفكيكية، في نظرنا، إلى قناعته بأن النقد العربي المعاصر ما يزال في حاجة إلى البناء والالتحام والتوالد أكثر من حاجته إلى التفكيك والنقض؛ فنحن لا نزال في مرحلة المراجعة وبناء النقد الذاتي المنبثق من رحم الذات بتراثها ومتطلباتها.

لذا فلا غرو أن نجد في دراساته التطبيقية مفاهيم متعددة منها البنائي ومنها ما بعد البنائي مثل: البنية ـ الاختلاف ـ الآنية ـ التعاقبية ـ الديالكتيكية ـ السطحية - العميقة ـ القارئ ـ القراءة ـ النص ـ الخطاب ـ عنف القراءة ـ القدرة ـ الإنجاز - الأنا المفردة ـ الشفرات الخاصة ـ الحضور ـ الغياب ـ الإحلال ـ الإزاحة -

الانحراف ـ الحوارية ـ الكتابة ـ دلالة البياض ـ زمن القراءة ـ زمن الكاتب ـ التناص . . . إلخ.

وتندرج في هذه المرحلة البنائية أيضاً دراسته لعلم الأسلوب، حيث إن المنهج الذي اتبعه في تحليل الظاهرة الأسلوبية كان منهجاً بنائياً تحليلياً.

ولئن حمل الكتاب عنوان «علم الأسلوب»، إلا أنه يتبنى فكرة كون الأسلوب ظاهرة بلاغية وآلية من وسائل القراءة والتحليل أكثر من كونه منهجاً مستقلاً قائم الذات كالبنائية، لأن الأسلوب «هو طابع العمل اللغوي وخاصيته التي يؤديها، وهو أثر عاطفي محدد يحدث في نص ما بوسائل لغوية، والأسلوب يدرس ويحلل وينظم مجموعة الخواص التي يمكن أن تعمل أو تعمل بالفعل في لغة الأثر الأدبي ونوعية تأثيرها والعلاقات التي تمارسها التشكيلات الفعالة في العمل الأدبي»[3].

ومن هذا التحديد يتضح حضور عنصرين سيكون لهما دور كبير في التطورات ما بعد البنيوية، وهما القارئ والسياق الخارجي ودورهما في تشكيل الدلالة والتأثيرات النصية. وهذا الأمر تؤكده بدورها فكرة كون الأسلوب آلية بلاغية قرائية يمكن لكل منهج الاستفادة منها بحسب ما تقتضيه مبادئه النقدية والمتطلبات النصية.

وهذا الأمر بدوره جعل من الصعب الإحاطة بالتعريفات التي قُدمت للأسلوب حتى الآن، لأن كل ناقد يقدم تعريفاً له من موقعه ومشغله.

ومما يؤكد هذه الأفكار حول الأسلوب تعدد[4] الاتجاهات الأسلوبية ذاتها، فثمة: الأسلوبية التعبيرية **بالي ـ سوسير**، والأسلوبية البنيوية الوصفية بأقسامها المتعددة، كالتكوينية **غولدمان** والشعرية **تودوروف ـ جاكوبسون**، وثمة الأسلوبية

---

(3) صلاح فضل. **علم الأسلوب**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 75.

(4) للوقوف على أهم الاتجاهات الأسلوبية يرجى الرجوع إلى الكتب التالية:
فضل. **علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته**، مرجع سابق.
كراهام هاف. **الأسلوب والأسلوبية**، ترجمة: كاظم سعد الدين، بغداد: دار آفاق عربية، 1985.
سعد مصلوح. **الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية**، القاهرة: دار الفكر العربي، 1984.

الأدبية **ليو سبيتزر** التي تهتم بالإجابة في النص عن (من أين) و(لماذا)، والأسلوبية الإحصائية العلمية التي تروم الدقة في اختيار العينات النصية، وقياس معدلات الكثافة وخصائصها، وحساب نِسب التكرار المتعددة وحواصل جمعها، وقياس التوزيع الاحتمالي، والتعرف إلى النزعات المركزية في النصوص من أجل استخلاص قوانين وقواعد عامة يمكن النظر إلى الأجناس والأنواع الأدبية من خلالها نظرة علمية مضبوطة قد تساعد على الرقي بالتعبير الأدبي الفني من جهة والذوق العام من جهة ثانية.

لذا فقد كان لدخول الأسلوبية في المجال الإحصائي - وبالعكس - دوره الملحوظ[5] في مساهمة الأسلوبية في التحليلات الخطابية للعديد من المجالات الإنسانية والعلمية الأخرى كالسياسة والأنثروبولوجيا والبيولوجيا والرياضيات.... إلخ، وإن كان المساهمون في هذه المجالات الأخيرة، بحكم تخصصهم في المجالات العلمية، بعيدين عن الحقلين الأدبي والفني، مما يجعل نتائج بحوثهم غير قابلة للتداول والتطبيق على نطاق واسع في الحقول الأدبية.

يقف **صلاح فضل** عند أغلبية هذه الملاحظات حول علم الأسلوب - بوصفه آلية تحليلية - ويشير إليها مؤكداً أن الأسلوب جزء من البلاغة وليس وريثاً لها حَلَّ محلها كما قال بعض النقاد المعاصرين استناداً إلى ما لاحظوه من تنوع الأساليب وتعددها، وتوظيفها في التحليل للكثير من الأساليب البلاغية.

(5) تحاول الدراسات الأسلوبية الإحصائية توفير قاعدة بيانات صلبة للنقاد والقراء حول النصوص، كما تهتم بقياس السمات الفارقة بين الأساليب وحساب القيم والدلالات والعناصر النحوية والبلاغية (كالأفعال، الصفات، أقسام الجمل، الروابط، المؤكدات، المحسنات...)، وذلك على غرار ما نجد في التحليل النصي عند «هاليدي». ومن الدارسين العرب الذين حاولوا تطبيق هذا المنهج تطبيقاً جيداً نذكر سعد مصلوح في قراءته لأيام طه حسين وبعض مسرحيات شوقي مثل (مجنون ليلى، الست هدى، أميرة الأندلس)، ويعود هذا المنهج الإحصائي إلى «بوزيمان» الألماني الذي حاول رسم معادلة تستفيد من كل عناصر العدول والدلالة والوظائف البيانية والسياقية والقرائن النصية وغيرها في التحليل. أما المناهج الإحصائية الأسلوبية الموغلة في الإمبريقية كمعادلة «ولتر كوك» فنتائجها الفنية الجمالية هزيلة لبعدها عن الحقل الأدبي.

2 ـ المرحلة التحليلية القرائية:

بدأت هذه المرحلة التحليلية بعد كتابيه «البنائية» و«علم الأسلوب»، وهي لا تزال متواصلة، وأهم ما يميزها التنوع ومواكبة الجديد في حقل النقد العالمي.

وتندرج هنا أغلبية أعماله النقدية التطبيقية الصادرة في المجلات والدوريات العربية والعالمية، أو الصادرة في كتب مثل: إنتاج الدلالة الأدبية ـ أساليب السرد في الرواية العربية (1992) ـ شفرات النص: دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة (1994) ـ أساليب الشعرية المعاصرة (1996) ـ عين النقد على الرواية الجديدة (1998) ـ أشكال التخيل (1996) ـ إضافة إلى كتابيه المذكورين سابقاً.

والملاحظة الأساسية التي تجمع بين هذه القراءات[6] هي مواءمتها بين المناهج بحسب مقتضيات القراءة والسياق من جهة، ثم ترك الحرية للنص المقروء ليختار المنهج الملائم لتحليله من جهة أخرى. ففي نموذج «إنتاج الدلالة» نجد المنهج الدلالي (السيمانطيقي)، وفي «الشفرات» نجد طغيان الرؤية العلامية، أما في «أساليب السرد» فنجد مواءمة بين الرؤيتين البلاغية التحليلية والأسلوبية الأدبية، في حين أن «أساليب الشعرية» تطغى عليها الأسلوبية البنيوية مع ظلال دلالية وأخرى تأويلية. ونشير إلى أن حضور هذه الرؤى النقدية المتعددة يؤكد فكرة الاستعارة والتكامل بين هذه المناهج التي يتأسس بعضها على بعض محتفظاً بأهم أفكار السابق من غير أن يُلغيه.

(6) لا بد من تسجيل ملاحظة مهمة في هذا المقام وهي أن صلاح فضل يعد من أهم عناصر الجيل الأول من النقاد المعاصرين، في عالمنا العربي، الذين ما يزال الاهتمام بالتحليل والقراءة النصيين عندهم في المرتبة الأولى، لأن النقد ممارسة وقراءة وتعامل مع النصوص أولاً وقبل كل شيء.
والسبب الذي جعلني أشير إلى هذه الملاحظة هو أن العديد من زملائه مثل «محمد مفتاح والمسدّي وجابر عصفور» بدأوا يتجهون مؤخراً، كل بحسب موقعه ومشغله، إلى نوع من النقد المعرفي والقضايا الإنسانية الاجتماعية التي أفرزتها التطورات المعرفية والسياسية في عالمنا العربي.
أما «صمود والعمري» فإنهما لا يزالان مشغولين بدراستهما النظرية التي تصب في مشروعيهما البلاغيين.

3 ـ المرحلة البلاغية النصية:

بدأت هذه المرحلة في نهاية الثمانينيات من القرن العشرين، وتوجت بكتاب «بلاغة الخطاب وعلم النص» (1992) الذي يعد أول دراسة نقدية عربية موسعة تعرض للقارئ العربي أهم آراء البلاغيين المعاصرين بصفة عامة، وبلاغة الحِجاج (البرهان) وأبرز ممثليها ـ **بيرلمان** - بصفة خاصة.

وسنقف في هذا المصنَّف على قضيتين لهما ارتباط مباشر بموضوعنا هما تصوره للبلاغة الحِجاجية (البرهانية) أولاً، ووضعه للاستعارة في موقع بين الدلالة ومؤثرات السياق ثانياً.

ونحن إذ نقف على هاتين القضيتين فقط في هذا الجزء فإنما ذلك لإبراز تصوره لهما، حيث إن العديد من أفكار الكتاب الأخرى حول: **بيرلمان** و**ريكور** وبلاغتي التلقي والتأويل والصورة وتطور البلاغة وأشكالها والحوارية ودور البنية في كل ذلك ثم جماليات الخطاب وخصوصياته... إلى غير ذلك من القضايا الجوهرية قد سبق وتعرضنا لأهمها وأشرنا إليه ووثقناه في موقعه.

أ ـ البلاغة البرهانية (الحِجاجية) La rhétorique argumentative

لا يستبعد **صلاح فضل** تعريف **ريتشاردز** للبلاغة بوصفها «علماً فلسفياً ينحو إلى السيطرة على القوانين الجوهرية لاستعمال اللغة»[7]، لأن هذه السيطرة ليست بهدف الاحتكار وإنما من أجل حسن التوظيف، «فبلاغة الخطاب الحديثة ـ سواء أكانت أدبية أم برهانية ـ تعد رصد الظواهر وتفسيرها ومحاولة الوصول إلى الأبنية العقلية والفكرية التي تعتمدها والوظائف الفنية المنوطة بها، تتجاوز مجرد الحكم بالقيمة، لأنها تعمد إلى تحليل الواقع والكشف عن مراتبه ومكوناته ودرجة تفاعله الخصب مع السياقات الثقافية والإنسانية التي يندرج فيها»[8].

فالبلاغة المعاصرة انفتحت بفضل التداخل المعرفي على العديد من الحقول المجاورة، وأثبتت في ذلك قدرة كبيرة على الاستيعاب والتوظيف بفضل الكفاءة

(7) فضل. «بلاغة الخطاب وعلم النص»، مرجع سابق، ص 149.
(8) المرجع السابق، ص 120-121.

المنهجية، وبذلك تأكد للدارسين «أن التحليل البلاغي الحديث يختلف جوهرياً عن البلاغة القديمة في رصدها للأشكال المختلفة كجزئيات متشذرة لا علاقة بينها ولا تفاعل فيها، بحيث تبدأ البلاغة الجديدة من النص لتقوم بتحليله ورصد مكوناته ورسم درجات كثافته وأنماط توظيفه لمختلف الأشكال الفعلية»[9]، ثم علاقاته بالخارج عنه والمجاور له.

إن البنية المرنة والمنفتحة للبلاغة ساعدتها على الاضطلاع بهذا الدور، كما عمل توظيفها لبعض الوسائل البنيوية على تجاوز الارتباط بالوحدات الجزئية للوصول إلى الجمل الكبرى للنصوص، لأن البنية مفهوم تجريدي لديه القابلية لاستقطاب العديد من العناصر واستحضارها في آن من جهة، ثم إنها (البنية)[10] مصطلح يمكن أن يساعد ـ وقد ساعد بالفعل ـ في الخروج من المأزق القديم الذي بموجبه ظلت الأشكال البلاغية تعتبر زخرفاً وزينة؛ إذ تم مع البلاغة المعاصرة إعادة الاعتبار للشكل البلاغي بوصفه جزءاً فاعلاً في إنتاج الدلالة الأدبية لمجموع النص.

ولئن أدى حضور البنية في البلاغة المعاصرة بصفة عامة إلى انبثاق تيار يسميه **صلاح فضل** بالبلاغة البنيوية ـ تعرضنا سابقاً لأهم آرائه ـ إلا أن هذا التيار لم يكن الوحيد، فقد نشأت بالموازاة معه تيارات أخرى أهمها البرهاني (الحِجاجي) والتداولي.

وعلى الرغم من أسبقية التيار الحِجاجي تاريخياً، فإن كُلّاً من البنيوي والتداولي ـ وخاصة هذا الأخير ـ يحتفظ بالعديد من أفكاره وأهدافه، ومما يؤكد ذلك أن رواد هذه الاتجاهات الثلاثة يصدق عليهم اسم «البلاغيين المعاصرين». كما أن غلبة أحد الاتجاهات على توجهات أحدهم لا تمنع مساهمته في الجانبين الآخرين، **فتودوروف وديكرو وبارت** ـ مثلاً ـ نجدهم أحياناً حجاجيين وتارة سيميولوجيين تداوليين، هذا في حين غلب على توجهاتهم النظرية والتطبيقية الطابع البلاغي البنيوي.

(9) المرجع السابق، ص 219.

(10) المرجع السابق، ص 133-134.

وإذا نظرنا إلى هذه الاتجاهات البلاغية الثلاثة ألفيناها تشترك كلها في أن كُلّاً منها يُعد ـ بصفة عامة ـ توجهاً نقدياً ورؤية قرائية، لكن الحِجاجي يزيد على الاتجاهين الآخرين بكونه ـ علاوة على ما ذكر ـ يعبِّر عن غايات فنية اجتماعية وثقافية، وذلك من حيث الآليات التي بها يُدفع المخاطَبون إلى تحقيقها وإنجازها، وهذا ما جعل ظلاله النفعية حاضرة بنسب متفاوتة في المنهجين الآخرين، وخاصة التداولي.

وقد بدأ التيار البرهاني حديثاً ـ كما قلنا ـ مع الاهتمامات التي وجهها **بيرلمان** منذ نهاية الخمسينيات إلى إعادة قراءة البلاغة القديمة بصفة عامة، وبعث العناصر البلاغية الحِجاجية خاصة؛ هذه العناصر التي كان توظيفها في بداية الأمر مقتصراً، كما يقول **صلاح فضل**، «على دراسة المنطق التشريعي القضائي» بما فيه من مرافعات ومداولات ونشاط سجالي يعتمد التأويل والجدل.

فالخطاب القضائي عندما ننظر إليه في تمعن لا نجده في الحقيقة سوى خطاب حجاجي.

ولقد لعب الأسلوب القضائي دوراً كبيراً في البلاغة اليونانية في لفت النظر إلى أهمية الحِجاج؛ **فأرسطو** مثلاً يعتبر الخطابة القضائية وما تتألف منه من قوانين وشهود ومرافعات، كلها بمثابة عناصر حجاجية.

ويتميز القياس الخطابي في الحِجاج القضائي بكونه قائماً على الاحتمال والترجيح بهدف تبرير الأحكام والتأويلات[11]، لأن الحِجاج القضائي يتميز بكونه تبريرياً احتمالياً، كغيره من الحِجاجات، فمهما كانت نوعية المبررات والأدلة المطروحة إلا أنها تظل عرضة للطعن والاستئناف؛ ثم إن «الجدل والحِجاج في القضاء ليسا لغاية الإمتاع وإنما للتبرير والتأويل. لذا يمكن القول إن الحِجاج القضائي فعالية عقلية قولية قريبة من الحِجاجين الخطابي والفلسفي لأنه يجمع بين محاولة الإقناع والتأثير من جهة، والحُجَج العقلية والاستنباط المنطقي من جهة ثانية»[12].

(11) لتوسيع هذه الفكرة راجع: العمري. **بلاغة الخطاب الإقناعي**، مرجع سابق، ص 65-86.

(12) أعراب. **الحِجاج والاستدلال الحِجاجي**، مرجع سابق، ص 113-114.

وقد تطورت هذه العلاقة لاحقاً وتوسعت لتشمل دراسة الوظائف اللغوية، وخاصة منها التواصلية، وكذلك طرق التحليل النصية.

ويرجع هذا التوسع إلى جهود المدرسة البلجيكية التي جعلت من دراسة الحِجاج ومتعلقاته مبحثاً لغوياً بلاغياً فلسفياً إبستيمولوجياً، تساهم فيه أغلبية فروع العلوم الإنسانية والمكونات الثقافية والحضارية في مجتمع معيَّن؛ لأن العملية الحِجاجية ليست إجراءً بسيطاً ـ ولا ينبغي أن يُنظر إليها أنها كذلك ـ بل هي على العكس «دراسة لتقنيات الخطاب التي تسمح بإثارة تأييد الأشخاص للفروض التي تقدم لهم أو تعزيز هذا التأييد على تنوع كثافته»[13]. ولا بد لهذه الدراسة من أن تجمع بين الطابعين المنطقي والأطروحات الواقعة لحظة الطرح والمتوَقَّعَة لاحقاً من قِبل المخاطَبين الذين لا يَخفى كونهم الأساس لكل عملية حجاجية.

وينبغي أن يشمل التحليل الحِجاجي ـ في هذا الإطار ـ هؤلاء المخاطبين بجميع أقسامهم: من سامعين وقراء ومشاهدين، إذ بذلك تتجاوز البلاغة الجديدة بعض مظاهر الجمود في البلاغة القديمة التي كانت تركز تركيزاً بالغاً على هيئة الخطيب وعناصر الإشارة المتعلقة بالمشافهة.

ويوافق **صلاح فضل** المدرسة البلجيكية في أن هذه العناصر والتقنيات الأخيرة لا ينبغي نبذها لما لها من دور في الدعاية والتعبئة الإعلاميتين عبر وسائل الإعلام المسموعة والمرئية ـ فقرننا قرن ثقافة الصورة ـ لكنه يجعلها في مكانة متأخرة من حيث الفعالية الحِجاجية، لأنه لا بد من إيلاء الحِجاج الكتابي دوره اللائق به في «عصر الكتابة والمعلوماتية»، مع الأخذ في الاعتبار حضور المتلَقي؛ فالمخاطِب (كاتب، خطيب، مبدِع، ناقد،...) ليس وحده في هذا العالم، «... فكل قول يوجَّه لمستمع... والنص في الواقع مشروط دائماً بهؤلاء الذين يتوجه إليهم، واعياً أو بشكل غير واع»[14].

ويشير **صلاح فضل** إلى أن توجُّه المدرسة البلجيكية هذا قد لفت النظر إلى

(13) فضل. «بلاغة الخطاب وعلم النص»، مرجع سابق، ص 76.
(14) المرجع السابق.

أن مقياس التأثر والاقتناع من قِبل المخاطَبين ليس المعيار الوحيد لنفاذ الخطاب ونجاعته، إذ إن ثمة أبعاداً عقلية منطقية لا بد من الاهتمام بها في الأبنية الحِجاجية «لأن هذه الأخيرة تتوجه إلى قراء لا يخضعون للإيحاءات والضغوط والمصالح والأهواء، وبذلك يتضح لنا أن هذه التقنيات البرهانية (الحِجاجية) تبدو على كل المستويات، سواء أكان الأمر يتعلق بنقاش عائلي أم بحوار جدلي في وسط مهني متخصص أم بمحاجة أيديولوجية»[15]. وبالتالي فإنه من الضروري تحليل الأبنية الحِجاجية فلسفياً والوقوف على علاقتها بالفلسفة، «لأنه إذا كان الحِجاج فعالية خطابية وتداولية وبلاغية فإن القول الفلسفي يشكل حقلاً وإنجازاً خاصاً لهذه الفعالية، ولا يتعلق الأمر هنا بمقاربة فلسفية خارجية للحجاج أو للخاصية الاستدلالية، بل ببعد جوهري في الفلسفة سواء اعتبرناها فلسفة أو تفكيراً، وعليه، فمن المحال تصور مذهب فلسفي أو تحليل فلسفي معدم الحُجَج والحِجاج بصرف النظر عن أساليب هذا الحِجاج وقيمته»[16]، فالممارسة الحِجاجية والاستدلالية في الفلسفة لا تقصد لذاتها، بل هي مرتبطة بالأبعاد الفكرية العقلية في هذا الخطاب بمختلف أنواعه وأجناسه الداخلية.

فهذه الممارسة قد تكون ـ أحياناً ـ مبررة بغايات تعليمية عقلية إقناعية حوارية، كما أنها قد تكون مبررة بغايات منهجية فكرية، جدلية تحليلية ونقدية.

ومن هنا يمكن نعت الحِجاج الفلسفي بأنه خطاب الدليل لا خطاب الحجة، لأن الفلسفة لا تهدف إلى الإقناع والاستمالة وإنما إلى إرساء الحقيقة.

وإذا كانت الفرضيات والأطروحات الفلسفية تحتاج إلى الإثبات، فإن «الحجة لا تمد الأطروحة سوى بدعم سطحي وثانوي، إنها تُضِر بها أكثر مما تخدمها»[17] كما يقول **غرينيي** في كتابه الرائع «المعرفة الفلسفية».

---

(15) المرجع السابق، ص 76-77.

(16) أعراب. **الحِجاج والاستدلال الحِجاجي**، مرجع سابق، ص 115-116.

(17) راجع لتوسيع هذه الفكرة: Hubert Grenier, *La connaissance Philosophique*, éd. Massor, Paris, 1973, p.148-150.

لذا كانت سمة البلاغة الفلسفية ـ إن صح التعبير ـ هي تكامل البعدين التحليلي العقلي والخطابي، وإذاً «فمن البديهي أن تكون هناك (خطابة فلسفية) لأن أفكار الفيلسوف ومعانيه لا تعرض عارية من متطلباتها اللغوية والأسلوبية، لكن «الخطابة» الفلسفية وبلاغتها لا ترومان استراتيجياً تحقيق آثار عاطفية مباشرة، أو توجيه سلوك المتلقي توجيهاً مباشراً وعملياً..... فالخطابة الفلسفية تقوم بـ «بَنْيَنةِ الأوضاع اللسانية» باستعمال الحوار والاستفهامات العرضية لتنشيط التفكير، كما أنها تقوم ببنينة وحدات الدلالة بحيث تعيد استعمال مضامين اللغة المتداولة استعمالاً فلسفياً يلائم وضعية المفاهيم باعتماد الصور التشبيهية والاستعارية»[18].

وتعتمد المدرسة البلجيكية كُلّاً من الحِجاج الفلسفي والحِجاج القانوني كمهادٍ نظري معرفي لخدمة الحِجاج البلاغي في مختلف تجلياته الفنية الأدبية، لأن **بيرلمان** ـ كما يقول **صلاح فضل** ـ يعتبر أن الخاصية الأساسية لبلاغته الجديدة هذه هي «أنها منطقية وليست تجريبية... إذ إن المنطق قد استطاع أن يظفر بدفعة قوية منذ منتصف القرن الماضي عندما كف عن تكرار الأشكال القديمة، وأخذ في تحليل أدوات البرهان التي يستخدمها الرياضيون بالفعل، فالمنطق الشكلي الحديث قد تأسس باعتباره دراسة وسائل البرهان الرياضي، لكن مجاله ظل محدوداً، مما دفع المناطقة إلى استكماله بنظرية برهانية، وهذا ما نهدف إلى وصفه عبر تحليل أدوات الاستدلال الملائمة للعلوم الإنسانية»[19].

إن النظرية الحِجاجية ـ كما هو موضح ـ تزاوج بين التجريد الفلسفي سالف الذكر وبين النزعة العلمية، وذلك في سعي لاستخلاص قوانين أو مبادئ عامة تفيد في تعميق الحِجاج من جهة، ودراسته دراسة توظف غالبية العناصر البلاغية سواء منها القديمة أو تلك التي دخلت في الحقل البلاغي بعد تطور وسائل التواصل، «كتقنيات العرض والتقديم التي لقيت نجاحاً واضحاً أدى بها إلى أن تنحصر في المجالات البلاغية»[20]، ويرجع الفضل في ذلك كما يرى الدكتور **صلاح فضل** إلى

---

(18) أعراب. **الحِجاج والاستدلال الحِجاجي**، مرجع سابق (بتصرف)، ص 122.

(19) فضل. «بلاغة الخطاب وعلم النص»، مرجع سابق، ص 77.

(20) المرجع السابق، ص 78.

تأكيد البلاغيين المعاصرين على ضرورة ربط الشكل بالمضمون، وعدم الفصل بينهما، والانتباه إلى القيم البلاغية الحِجاجية الكامنة في بعض الأشكال النصية، لأن حضور تلك القيم الإمتاعية الحِجاجية هو أمر مميِّز للبلاغة الأدبية من البلاغة المنطقية التي تتقاطع مع نظيرتها الفلسفية في طابع السعي لإرساء الحقيقة عبر الدليل لا الحِجاج والإمتاع.

لكن **بيرلمان** يحذر في هذا الإطار من المغالاة في التحليلات الشكلية ويدعو إلى ضرورة الاهتمام بأبعادها الوظيفية التي تثري الدلالة وتدعم أهداف النص، وذلك حتى لا تتردى البلاغة في الزخرف اللفظي عندما يصير الشكل البلاغي هدفاً في حد ذاته، لأن ذلك من شأنه أن «يُفقد التعبير قدرته الحقيقية على الإثارة الشعرية، مما يُحدث ردود فعل عكسية ويعزّز الشعور بالانفصام عن الواقع»[21].

إن الوعي بالواقع وشروطه، واختيار الأساليب التعبيرية الملائمة لكل مجتمع ولكل سياق، هما من بين أهم أهداف التيار الحِجاجي المعاصر، ولعل ذلك سر الاهتمام الكبير مؤخراً في الحقل التداولي بنتائج البحوث الحِجاجية، وخاصة منها تلك المنجزة ـ في المدرسة البلجيكية ـ تحت مظلة الفلسفة أولاً وعلمَي الاجتماع والنفس المعرفيين ثانياً.

فالفلسفة ـ كما رأينا ـ توفر المهاد النظري والأصول التجريدية لعلاقة البنيوية التكوينية بين الدليل والاستدلال والحِجاج.

أما الاجتماع فينير علاقة الخطابات والنصوص بالسياقات الخارجية المختلفة، أو بعبارة أخرى مقامَي الإبداع والتلقي.

أما علم النفس فساهم، وبشكل مباشر، في تحليل «آليات التلقي والتذكر وتكوين الأخيلة... وطرق اكتساب اللغة وتمثُّلها معرفياً، وذلك باستخدام المعلومات الدقيقة عن مستوى الوعي وطبيعة الأبنية اللغوية الماثلة في اللاشعور، واكتشاف قوانين التداعي وأدوات الترميز والنقل والتكثيف ودلالات الخطأ، وعوامل الكبت بمستوياتها المختلفة، وكل ما يتصل بحياة اللغة لدى الإنسان في

(21) المرجع السابق، ص 80.

المجتمع، مما يُلقي أضواء غامرة على مشكلات إنتاج الخطاب الأدبي وعلاقته بالمبدِع، وموقف المتلَقي في إعادة إنتاجه»[22]. هذا إضافة إلى اهتمام علم النفس المعرفي بالكشف عن العلاقات التجاورية والتشابهية الكائنة والممكنة بين الحقول الدلالية، وما يستدعيه كل منها في علاقته بمكوناته وعناصره من جهة، والحقول المجاورة أو المشابهة له من جهة أخرى.

وهذه كلها أمور ذات علاقة من نوع معيَّن ببلاغة الحِجاج، سواء منها ما يتعلق بدور المتلقي في إعادة الإنتاج والبحث عن المتعة، أو دور المبدِع في حسن التوقع والرصد لدرجات الاستجابة لدى الآخر المخاطَب (الحاضر أو الغائب).

إن كلا العِلمين ـ الاجتماع والنفس ـ علاوة على اهتمامه بالعينات النموذجية، يهتم كذلك «بشرح كيفيات التشغيل الواقعي للنظام اللغوي المجرد... ووصف طرق اكتساب النظام اللغوي في ظل بعض الشروط وخلال عمليات معرفية محددة... هذا فضلاً عن توضيح القواعد والاستراتيجيات التي تحكم عمليات إنتاج النصوص وفهمها»[23]، وكذلك تخزينها والانتقاء منها.

وقد انبثقت عن هذه القضايا اللغوية البلاغية التي يطرحها هذان العِلمان إشكالات ذات صلة ببلاغة الحِجاج، مثل: آليات التحفيز والتعبئة والدفع إلى الفعل.

كما أن تعدد أنواع وسائل التواصل والإعلام جعل من العسير على المتلقي حفظ وتذكر كل ما يتلقاه سماعاً أو مشاهدة، لذا فإنه يعمد بهدف الاستفادة مما يتلقاه إلى وسيلتَي الانتقاء والتلخيص، ثم التخزين.

وإن دراسة هذه العمليات الثلاث بأسلوب علمي بلاغي لكفيل بأن يمكن الممارِسين للحجاج من الوقوف على أمور في غاية الأهمية، تتعلق بأدوات الفهم وآليات توجيه الاكتساب المعرفي ونوعية المعلومات المخزنة وعلاقتها بمشاغل المتلقين واهتماماتهم. ونشير هنا إلى أن هذه المشاغل تندرج من ناحية ثانية ضمن

(22) المرجع السابق، ص 29.
(23) المرجع السابق، ص 248-249.

اختصاصات مباحث الذكاء الاصطناعي الذي يوفر للباحثين، وخاصة في مجالات اللغة والبلاغة والحِجاج، معلومات مهمة تمكنهم من «إدراك أبنية المعارف التي يمتلكها المتكلم - وكذا المتلقي - كي يستطيعوا بحث كيفية تعديلها طبقاً للبيانات الجديدة التي تتيحها لهم النصوص»[24] والظروف المحيطة بالمتلقين أيضاً.

ويؤكد **صلاح فضل** أن هذه المباحث الجديدة منحت بلاغة الحِجاج آفاقاً واسعة، ووثقت من اتصالها بمختلف المجالات المعرفية الحافة بها، كما أنها لفتت نظر أعضاء المدرسة البلجيكية المتأخرين إلى ضرورة الأخذ ببعض معطياتها في بحوثهم النظرية والتطبيقية، وهو ما نجده بيّناً عند **ميشيل مايير** في دراساته حول المنطق واللغة والحِجاج، والإشكالات البلاغية المعاصرة بصفة عامة.

وإذا كان **صلاح فضل** قد قدم لنا أهم الأفكار التي يطرحها أصحاب النظرية الحِجاجية، وبيَّن لنا في الوقت نفسه روافدها المعرفية وأدوارها الفنية، إلا أننا يمكن أن نقول إن من أبرز الإضافات التي قدمها في تناوله للبلاغتين المعاصرة والحِجاجية: تمييزه - أولاً - بين البحثين البلاغي والأسلوبي، وثانياً توسيعه لدائرة البلاغة المعاصرة، لتشمل إلى جانب الأصول القديمة قضايا علمية كالذكاء الاصطناعي وعلمَي النفس والاجتماع المعرفيين، وذلك في خطوة منه للتأكيد، على ما كنا أشرنا إليه سابقاً عند **فان دايك**، أن «علم النص» بمفهومه المعاصر هو الوريث الشرعي والقالب الجديد للبلاغة بمختلف توجهاتها واهتماماتها.

ففيما يتعلق بالنقطة الأولى، يُحذر **صلاح فضل** من الخلط الشنيع الذي وقع فيه بعض الدارسين الذين اعتبروا الأسلوبية هي الوريث للبلاغة القديمة بكل مباحثها.

فهو يرى أن للأسلوبية مجالها الخاص بابتكار الأشكال وتحليل الأساليب وإبراز الملامح الفردية في النصوص والخطابات، أما البلاغة، في مفهومها المعاصر الذي اكتسبته بعد تطور الدرسين اللغوي والنقدي، فقد أصبحت ذات

(24) المرجع السابق، ص 249.

سمة عالمية ومتعددة الاختصاصات والمشاغل، فهي تسعى لإقامة قوانين للدلالة الأدبية بكل ثرائها، وللوقوف على مظاهر القوة في الخطابات وكل ما من شأنه زيادة الوعي بماهية الإبداع والقراءة والتأويل، لأن «البلاغة الحديثة، وهي تدخل فيما يسمى الآن بحركة التحليل العلمي للخطاب، يتعيَّن عليها أن لا تختلط بالأسلوبية التي تستهدف التعرف على ما هو خاص كما أسلفنا، وهذا الملمح وحده يكفي للحيلولة دون أي تمازج بينهما... مع ملاحظة حقيقةٍ ينبغي الاعتراف بها منعاً لسوء التأويل وهي أن استقلال المجال البلاغي إنما هو مجرد تنظيم لمجالات العمل الفعلي، مما يجعله يبدو ظاهرياً أكثر منه حقيقياً»[25]. فالشكل البلاغي الواحد يخضع في تحليله لظروف الإبداع الأصلية وسياقات القراءة، ولحالةِ القراء ثانياً، ثم كفاءتهم ثالثاً، وهي كلها مستويات تذوب فيها الفوارق والحدود بين الفردي والعالمي (الأسلوب والبلاغة) لصالح هذه الأخيرة التي توظف الجوانب النظرية والتطبيقية في الدراسات الأسلوبية «لإعادة بناء الشفرات البلاغية المتداخلة والمتصاعدة من الخاص إلى العام»[26].

أما فيما يتعلق بالنقطة الثانية فإننا نجد **صلاح فضل** يؤكد مجموعة من النقاط المهمة، «أولها: أن علم النص اليوم هو الذي يوفر الإطار العام للبحوث البلاغية على المستويات النظرية التقنية والتطبيقية؛ ثانيها: أن البلاغة المعاصرة اليوم، لا مفر لها من أن تقوم بدور الأفق المحدد لتداخل الاختصاصات في العلوم الإنسانية في تطورها الحديث... لأن انحسار الاتجاهات التخصصية الدقيقة في العلوم الإنسانية في الآونة الأخيرة أدى إلى اختلاف النظم المعرفية وتداخلها، مما نجم عنه تطلع الباحثين إلى علم جديد يعود فيجمع شتات الجزئيات المبعثرة في نظام عالمي شامل متداخل الاختصاصات، لا يرتبط بالخصائص المحلية للغات والآداب المختلفة، بقدر ما يهدف إلى استثمار نتائج البحوث في العلوم الإنسانية الجديدة لإضاءة النصوص المحددة»[27].

---

(25) المرجع السابق، ص 183-184.

(26) المرجع السابق، ص 184.

(27) المرجع السابق، ص 253.

وقد أثبتت البلاغة المعاصرة قدرتها على لعب هذا الدور نظراً إلى ما تتمتع به بنيتها ـ كما قلنا ـ من مرونة وانفتاح على مختلف الحقول المعرفية المجاورة.

ولعل هذا ما دفع **فان دايك** إلى أن يبشر في أعماله «بتحول البلاغة إلى نظرية للنص»[28] من ناحية، و«علم لإنتاج النصوص» من ناحية ثانية، وبالتالي فإن «إحلال مصطلح علم للنص محل البلاغة أو وضعه بجوارها بعد تحديدها على الأقل، مؤشر ضروري للتحول في التاريخ العلمي وانعطاف نحو أفق منهجي مخالف للمسار القديم، مما تفرضه نظريات العلم ونماذجه، وتدعو إليه بقوة حركة الإبداع في النصوص المنتمية إلى الأجناس المختلفة والفكر الذي يدور حولها ويتمثل كيفية إنتاجها»[29].

ب ـ الاستعارة بين الدلالة والسياق:

يرى **صلاح فضل** أن ثمة مسؤوليات عدة ملقاة على البلاغة اليوم، منها الفني والسياسي والاجتماعي بجميع درجاته وتفريعاته. والذي جعلها تضطلع بهذه المسؤوليات هو كونها خطاباً لغوياً فكرياً نفعياً تواصلياً له بنية مرنة قابلة لاستيعاب معظم العلوم المجاورة؛ وبالتالي فهو يرى أن عليها أن تهتم بتحليل الواقع ومكوناته وأنماطه ودرجات تفاعله مع السياقات الثقافية والإنسانية والفكرية التي يندرج فيها. كما أن عليها ـ البلاغة ـ من جهة أخرى أن تشرح خاصية تعدد الخطابات داخل كل مجتمع بحسب الثقافة السائدة والسلطة الأدبية الرائجة.

ويعد إنجاز هذه المهمة الأخيرة منوطاً بدراسة الخصائص البلاغية للأنواع الأدبية أولاً، ثم الأعراف الاجتماعية والأدبية في إجراء الدلالة والتعبير بحسب المقامات والسياقات ثانياً.

ولمّا كان الخطاب الكنائي[30] هو السمة الأساسية للنصين الأدبي والنقدي

---

(28) المرجع السابق، ص 250.

(29) المرجع السابق، ص 253.

(30) أشار إلى هذه الفكرة «إيخنباوم» الذي قدم تحليلاً شعرياً مؤسساً على تقابل الزوج: استعارة = رومانسية/كناية = واقعية. كما دعم فكرته هذه «جاكوبسون» الذي يؤكد قائلاً: «إنه ليس من الصدفة في شيء، إذا كانت البنيات الكنائية أقل حظاً =

إبّان مرحلة القراءة التاريخية التي سبقت تطور الدرسين اللغوي ثم البلاغي، فإن دراسة خصائص هذه الأنواع الأدبية في علاقتها بالأعراف والسياقات المتعددة المتغيرة، وكذلك درجات تأثير اللغة في المخاطَبين، كل ذلك أصبح متعلقاً بمدى الوعي بتقنيات الخطاب البلاغي عامة والاستعاري خاصة.

فقد احتلت الاستعارة في البلاغة المعاصرة مكان الصدارة، لما تلعبه من أدوار في خطاباتنا اليومية والفنية على السواء، وذلك لطبيعتها المرنة المقارِنة Comparative بين قطبيها: المذكور والآخر المغيَّب، وأيضاً لتموقعها على «الأعراف» بين جماليات كل من التشبيه في قُربه والمجاز في رمزيته وتجريده وبنيته العقلية.

ولعل هذا الدور الفعال الذي أصبحت تضطلع به الاستعارة هو الذي منحها تلك المكانة التصويرية التعبيرية والتأويلية، حتى إن بعض النقاد المعاصرين اعتبرها «الوجه البلاغي الذي نجسد به حياتنا»؛ فقد أصدر كل من **جورج لايكوف** و **مارك جونسون** كتابهما الشهير: «الاستعارات التي نحيا بها»[31]، ودرسا فيه الأدوار الاجتماعية والفنية التي يلعبها هذا الشكل البلاغي.

= من الدراسة بالمقارنة مع مجال الاستعارة. ولقد سبق لي منذ أمد بعيد أن نبهت إلى أن دراسة المجازات الشعرية قد اتجهت أساساً نحو الاستعارة، وأن الأدب المسمى واقعياً، والذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمبدأ الكنائي، يستمر في تحدي التأويل، في حين أن نفس المنهاجية اللسانية التي تستخدمها الشعرية في تحليل الأسلوب الاستعاري للشعر الرومانسي قابلة لأن تطبق كلياً على النسيج الكنائي للنثر الواقعي». راجع: جاكوبسون. **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد الولي، توبقال، 1988، ص 57.

ويرى «بارت» أنه إذا كانت الشعرية عند «جاكوبسون» هي التحليل الذي يجيب عن سؤال: ما الذي يجعل من رسالة قولية أثراً فنياً؟ فإن هذه الخاصية ذاتها في نظر «بارت» هي ما يسمى بلاغة، وذلك في سعي منه لتفادي كل حصر للشعر في الشعرية.

راجع: بارت. **قراءة جديدة للبلاغة القديمة**، مرجع سابق، ص 107.

(31) جورج لايكوف ومارك جونسون. **الاستعارات التي نحيا بها**، ترجمة: عبد الحميد جحفة، المغرب: توبقال، 1994.

فالاستعارة ليست وجهاً بلاغياً مقصوراً على الخيال الشعري والزخارف اللفظية، وإنما هي عنصر يدخل بقوة في أنساق خطاباتنا اليومية؛ وإذاً، فهي نشاط لغوي بلاغي فكري لا يمكن اختزاله أو الاستغناء عنه في أي مجال من مجالات حياتنا. إن فعل الاستعارة يرتبط بطبيعة تكويننا الثقافي، سواء منها الوراثي أو المكتسب، لذا فلا غرو أن تدخل الاستعارة في بنية تصوراتنا وطرائق تعاملنا مع الآخرين وأساليب إبداعنا وقراءتنا... ومختلف أنشطتنا، فضلاً عن «علاقتها بتجربتنا الداخلية حول العالم وأيضاً علاقتها بمسارنا الانفعالي»[32].

ولما كان وضع الاستعارة على هذا المستوى من العمق اللغوي والسلوكي فإن دورها في التأثير الممارس عبر النصوصِ والخطابات، ومن ثم الدفع إلى أفعال معيَّنة ينشدها المبدعون، سيكون دوراً فعالاً وأكيداً؛ وهذا أيضاً مما يُوسع مجالها ليكون كما يقول **ريتشاردز** «العالم الذي نصنعه كي نعيش فيه»[33]، كما أنه يُصرح في أكثر من موضع «بأن عالمنا هو عالم معروض بشكل تام، وقد أفعِم بخواص مستعارة من حياتنا نفسها»[34].

وتتميز الاستعارة الأدبية من اليومية بأنها مؤسسة على الطابع القصدي، إذ إن بنيتها مشفرة بحيث تجذب المتلقي إليها ليحاول فهمها وتحليلها ثم ربطها بالنسق الاستعاري العام للمتلقى، الذي يمثِّل في الغالب نموذجاً اتصالياً تترابط فيه الأجزاء بالكل والشكل بالمضمون، وبالتالي فلا بد من النظر إليه في كليته، مع الأخذ في الاعتبار ثنائية كل من الأدوار الاجتماعية النفعية التداولية التي يؤديها، والغايات الفنية التي يهدف إليها؛ لأن الخطاب الأدبي في الحقيقة كما يقول ـ **بارت** ـ قائم على هذه الثنائية: الرسالة والنظام، الرسالة التي تحقق الأدوار المذكورة، والنظام الذي يجسد الأبعاد الفنية من خلال تلك اللغة القائمة على التكثيف والانزياح والإيحاء، والتي تمنح الخطاب الأدبي لامحدوديته التأويلية التي عبَّر عنها **شيلينج**

(32) Les limites de L'interprétation *op. cit.*, p. 161.

(33) فضل. «بلاغة الخطاب وعلم النص»، مرجع سابق، ص 41.

(34) المرجع السابق، ص 39.

بقوله إن كل عمل أصيل «يؤدي إلى ما لا حصر له من التأويلات، دون أن يكون بوسعنا أن نقول إن هذه التأويلات من صنع الفنان ذاته، أو إنها تكمن كلها في العمل الأدبي، وإنما هو «يثيرها» فحسب»[35].

وتنبع هذه «الإثارة»[36] من عاملين أحدهما موضوعي والآخر ذاتي؛ فالموضوعي متأتٍّ من الطبيعة الاستعارية للخطاب، أما الذاتي فمبعثه كفاءة القارئ من جهة وسياق التلقي من جهة ثانية.

ويحتل السياق[37] في البلاغة المعاصرة دوراً مهماً في الفهم والتأويل، إذ إنه

---

(35) المرجع السابق، ص 147-148.

(36) ينبهنا «ريكور» في كتابه السالف الذكر «صراع التأويلات»، وتحت عنوان «الاستعارة وقصد المؤلف»، إلى فكرة رائعة في هذا المجال حول علاقة الاستعارة بالتأويل وبالسياق وبالمثير (المحفز)، حيث يرى أن الاستعارات تختلف من حيث الكثافة الدلالية، لذا فليست كل استعارة بقادرة على إحداث الاستجابة المرجوة، ويمكننا أن نتأكد من ذلك من خلال علم نفس الاستقبال Psychologie de La réception. فالمتتبع للمسار التوليدي للاستعارات سيرى أن الإبداعيات منها تنشأ بفعل اصطدام تواصلي يتم بطريقة تجعله على علاقة بالعالم الذي يسبق العمل اللساني ويفعّله. فالاستعارة في حال ما إذا أوّلت تجعلنا نرى العالم بطريقة مختلفة، لكن علينا عندما نريد تأويلها أن نتساءل كيف [وليس لماذا] ترينا العالم بهذه الطريقة الجديدة.
إن هذه الملاحظات، كما يقول «ريكور»، تقودنا إلى القول مع «سيرل 1980» بأن الاستعارة لا تتعلق بمعنى الجملة وإنما بمعنى المتكلم، وبالتالي فإن تلفظاً يكون استعارياً لأن مؤلفه يريده أن يكون كذلك، وإذاً فليست الاستعارية راجعة إلى أسباب داخلية في البنية الموسوعية للنص. راجع: *Les Limites de l'interprétation, op. cit.*, P. 162.

(37) كان السياق بأقسامه المتعددة أحد العناصر الأساسية في شرح النصوص ضمن دائرة النقد التاريخية، لكن استغلال عناصره هنا لم يكن واعياً، أما مع تطور الدرسين الأسلوبي والبلاغي فقد أصبح للسياق دور كبير في العمليات التأويلية والتحليلية بصفة عامة. ومن أهم اللسانيين والنقاد المعاصرين الذين لفتوا النظر إلى الدور الجديد للسياق، كل من «ريفاتير» و«انكفست» اللذين اهتم كل منهما بوضع نظرية للسياقات اللغوية الأسلوبية. حيث اهتم «ريفاتير» بالتقريب بين المناحي اللغوية والأسلوبية لأن هذه الأخيرة تتحدد بتوالي العناصر الموسومة في مقابل غير الموسومة (السياق والإجراء المضاد له)، وبذلك فهو ينقل إطار القراءة والتحليل من المحور الرأسي (الاختيار) إلى المحور الأفقي (التوزيعي)، غير مهتم إلا بعلاقات الوحدات النصية داخل النص من حيث الصلات التي تتخلق بينها. فالسياق إذاً، هو الذي يقوم بدور المعيار، أما الأسلوب فيتحقق=

يشمل أزمنة الكتابة والقراءة والعلاقات بين الوحدات النصية الداخلية؛ وهي كلها مستويات تندرج في نظر **صلاح فضل** تحت ما يمكن تسميته «بالسياق الإدراكي» الذي تعتمد عليه عملية الفهم، ثم عملية تحليل العوامل الاجتماعية والثقافية الفاعلة في تكوين النصوص، مما يتطلب مقاربة متعددة الأبعاد بينها تربط بين مختلف مستوياتها، وخاصة البنى الأسلوبية والبلاغية وعلاقتها بمختلف أنواع السياقات، لا لفهم النص في ذاته فحسب، بل لفهم وتحليل مختلف وظائفه أيضاً. وبهذه الطريقة ـ كما يقول **صلاح فضل** ـ فإن التحليل النصي لا يقارب من العوامل الاجتماعية والثقافية المتعددة إلا تلك المظاهر التي تقوم بدور بارز في السياقات الإدراكية، سواء أكان ذلك بالنسبة لمنتج النص عند البناء أم لمتلقيه عند إعادة البناء والإنتاج معاً.

وتلعب الاستعارة في مختلف هذه السياقات ـ كما يؤكد **ريتشاردز** ـ دور الرابط والمولد بوصفها عامل «التفاعل» الأساسي، ثم لكونها «الوحدة النظرية السياقية للدلالة»[38]، وبالتالي فهي ليست تحويلاً أو نقلاً معيَّناً للكلمات، وإنما هي تكثيف لدلالة الكلمة التي تتفاعل داخلها أبعاد المصرَّح به والملمح إليه. والموقف نفسه يؤكده **صلاح فضل** عندما يقول إن الأمر في الاستعارة «لم يعد يتعلق بنقل بسيط للكلمة وإنما بتبادل تجاري بين الأفكار أي بتفاعل بين السياقات. وإذا كانت الاستعارة دلالة على المهارة والموهبة فإنها موهبة الفكر. والبلاغة عنده هي تأمل هذه الموهبة وترجمتها إلى معرفة متميزة»[39].

ويدين معظم البلاغيين المعاصرين **لريتشاردز** بهذا التطور الذي حصل حول

= بالانزياحات، وبالتالي فإن نظريته تميز بين السياق الأسلوبي والسياق اللغوي المرتبط باللاتوقع. أما «انكفست» فيهتم في دراسته للسياق بتركيزه على المثيرات والمؤثرات اللغوية الأسلوبية، وبدورها الجمالي وطبيعة الاستجابة لها تبعاً لنوع المتلقي وفضاء التلقي، مهتماً في الوقت نفسه بالربط بين أدوار السمات الأسلوبية واللغوية عن طريق التركيز على ثلاثة مستويات تحليلية هي: الحقل وحالة الخطاب وفحوى الخطاب. راجع لتوسيع هذه الأفكار: سعيد حسن بحيري. **مجلة دراسات شرقية، عدد 15**، 1995.

(38) فضل. «بلاغة الخطاب وعلم النص»، مرجع سابق، ص 151.

(39) المرجع السابق، ص 151.

الاستعارة - من حيث الإنتاج والفهم والتأويل - إذ إن الأبعاد السياقية المختلفة التي ربطها بها، جعلت البلاغة المعاصرة «تتجاوز التعريف الإسمي[40] الذي كان سائداً في البلاغة القديمة إلى ما يطلق عليه «التعريف الواقعي» الذي يُعنى بشرح كيفية إنتاج الدلالة الاستعارية وتلقّيها في الوقت ذاته... بالتالي فإن نظرية القول الاستعاري لا بد أن تكون بالضرورة نظرية لإنتاج الدلالة الاستعارية للخطاب»[41].

هذه الخصائص المتعددة للاستعارة - من حيث البنية والسياق والدلالات - منحتها أدواراً حجاجية، لعل من أهمها الجوانب التحفيزية للاستعارة وبنيتها المزدوجة التي تتيح الحضور بفعالية داخل الأنواع والأجناس الأدبية المختلفة، فهي بهذا المعنى لا تعترف بحدود الأجناس لكنها تأخذ في كل خطاب شكلاً وبنيةً معيّنين تبعاً للسياق بمختلف أنواعه.

من هنا يصبح من الضروري، كما يقول **صلاح فضل** أن نضع بنية الاستعارة «فوق خلفية فنون المحاكاة من جانب، وفنون البرهان المقنع من جانب آخر»[42] لأنها تستوعبهما وتتجاوزهما، وهذا ما منحها وظيفة وجودية جديدة Fonction ontologique «... تبدو فيها كل الطاقة الكامنة في الوجود وهي تولّد الكفاءة المضمرة في الفعل، وعندئذ يصبح التعبير الحي هو الذي «يقول» الوجود الحي... وإذا كان **كانط** يرى أننا بالخيال نفكر أكثر... فإن الاستعارة على ذلك لا تكون حية لمجرد كونها تحيي اللغة المؤلفة، بل هي حية لأنها تعطي دفعة قوية للخيال كي «يفكر أكثر» على مستوى التصور، أي إنها في التحليل الأخير تجعلنا نحيا أكثر»[43].

وقد رأينا أن تنشيط الخيال والدفع إلى التفكير لأجل الفهم هما في حد ذاتهما خطوات حجاجية، لأن النصوص الإبداعية وكذا النقدية - كما قلنا - تكون

---

(40) التعريف الإسمي يسمح لنا بالتعرف على الشيء، أما التعريف الواقعي فهو الذي يرينا كيف يتولد هذا الشيء ويتفاعل مع عناصر سياقاته المحيطة به.

(41) فضل. «بلاغة الخطاب وعلم النص»، مرجع سابق، ص 151-152.

(42) المرجع السابق، ص 157.

(43) المرجع السابق، ص 158.

في الغالب مؤسسة على تصورات كان الكتّاب قد بنوها على معرفتهم السابقة بالمشاغل العامة لأكبر شريحة من المتلقين، وأيضاً بناءً على توقعاتهم لمستويات ردود أفعالهم.

وإذاً، فما دامت عملية الإنتاج (الإبداع) مؤسسة على منطق حجاجي، فإن عملية إعادة الإنتاج (القراءة) لا بد أن تمر ـ في عودتها ـ بالخطوات نفسها وتوظف، من بين ما ستوظف، المنطق نفسه.

وهكذا تكون الاستعارة في البلاغة المعاصرة ذات أدوار متعددة في مختلف الحقول المعرفية: الإنسانية منها عامة ـ كعلم النفس والاجتماع والقانون والسياسة ـ واللغوية الأدبية خاصة.

وفي النهاية نقول إن **صلاح فضل** في كتابه هذا قد قدّم إلى القارئ العربي قراءة واعية وصورة جلية ـ من مختلف الزوايا ـ للبلاغة المعاصرة واتجاهاتها عامة والحِجاجي منها خاصة، والذي وجدنا مفاهيمه وآراء رواده مبثوثه في الكتاب بثاً، أي غير معروضة فقط تحت عنوان واحد، وذلك وعياً منه بتشعب المجالات التي تساهم فيها بلاغة الحِجاج، فكان أن عرض لنا كل تصور في سياقه الخاص. وفي ذلك فوائد متعددة لعل أهمها معرفة تطور هذا المفهوم خاصة، والمفاهيم والأشكال البلاغية المعاصرة عامة، ثم طبيعة علاقتها بالحقول المجاورة لها وكذا البعيدة منها.

الفصل الثاني

المدرسة المغاربية

سنحاول من خلال هذا الفصل إلقاء نظرة على أهم جهود المدرستين التونسية والمغربية في مجال البلاغة المعاصرة بصفة عامة، وبلاغة الحِجاج بصفة خاصة. ويمثل الأولى د. **حمادي صمود** صاحب البحوث الرائدة في هذا المجال، أما الثانية فسننظر إليها من خلال جهود د. **محمد العمري** . ونحن إذ نقتصر على هذين النموذجين فذلك لأسباب أهمّها اتصال جهودهما بمجال بحثنا.

وننبه إلى أن اهتمامنا هنا ليس منصباً على كل جهود أعضاء هاتين المدرستين، لأن ذلك يتطلب أبحاثاً متواصلة مستقلة وفضاءً خاصاً، لكننا سنركز على ما له علاقة مباشرة بموضوعنا.

أولاً: المدرسة المغربية:

إن طبيعة البحث وإطاره جعلانا نركز قراءتنا على جهود **محمد العمري** لانتباهه المبكر إلى دور الحِجاج في قراءة النصوص البلاغية والخطابية، وهو انتباه ولَّدَهُ لديه اطلاعه المكثف على نصوص التراثيْن العربي والغربي، قديمهما وحديثهما.

وتظهر جهود العمري من خلال ترجماته ومؤلفاته التي لعل أحدثها دراسته، الطموحة، «البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها»، التي حاول من خلالها التأصيل للبلاغة العربية، وتقصي امتداداتها.

لكن قبل أن ننظر إلى أهم جهوده نود أن نلفت النظر قليلاً إلى بعض الأفكار حول البلاغة والنقد المعاصرين، وهي أفكار نجدها تتخلل كتابات **محمد مفتاح** ذات الطابع المميز.

1 ـ محمد مفتاح:

يعد **محمد مفتاح** من الجيل الأول من النقاد المعاصرين، وقد توفرت لديه ثقافة واسعة ومتنوعة من مختلف ميادين الدراسة الإنسانية.

هذا الرصيد الثقافي المتنوع والرؤية النقدية المستقبلية جعلاه يتبنى مشروعاً نقدياً حضارياً سعى من خلاله لدراسة الثقافة العربية في تفاعلها مع الآخر: ماذا أضافت؟ إذا كانت قد أضافت فعلاً!! وماذا استفادت؟ وكيف؟ وما هي شروط الاستفادة من الآخر؟ وكيف نستطيع أن نؤثر فيه؟ . . . . . .

ويحاول **محمد مفتاح** مقاربة هذه التساؤلات في أسلوب نقدي تحليلي هو إلى علم اجتماع المعرفة أقرب منه إلى البلاغة أو النقد الأدبي، وإن كان يوظف مقولات هذين الأخيرين غاية التوظيف.

وقد بدأت أولى لبِناتِ هذا المشروع بكتابه «مجهول البيان 1986»، تلاه «التلقي والتأويل 1994»، ثم «التشابه والاختلاف 1996»، ثم «المفاهيم معالم 1998»، ثم «مشكاة المفاهيم 2000»، وما يزال البناء متواصلاً، لأن هذا المشروع كما يقول صاحبه عنه هو «... مقاربة من باحث في تحليل الخطاب والسيميائيات غامَر بنحت مفاهيم معرفية لوصف المثاقفة على شاكلة مفاهيم التناص... وقد نتج عن المضاهاة بين مفاهيم المثاقفة وبين مفاهيم التناص أن مقاربة التفاعل الثقافي ستغني مقاربة التفاعل النصي... هذه المقاربة أنتجت موضوعاً جديداً نقترح تسمية له هي (النقد المعرفي)»(1).

ونحن إذا نظرنا إلى مشروع النقد المعرفي هذا أمكننا تفصيله إلى مرحلتين

(1) محمد مفتاح. **مشكاة المفاهيم: النقد المعرفي والمثاقفة**، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1، 2000 م، ص 8.

متمايزتين لكنهما متكاملتان: الأولى يمكننا تسميتها «المرحلة البلاغية التَّأويلية»، ويمثلها خير تمثيل كتابه: «التلقي والتأويل»، أما الثانية فيمكننا أن نسميها مرحلة «التناص والمثاقفة»، وخير ما يمثلها كتاباه: «المفاهيم معالم» و«مشكاة المفاهيم».

أ ـ المرحلة البلاغية التأويلية:

بدأت هذه المرحلة بكتاب «مجهول البيان» الذي حاول فيه المؤلف دراسة بعض الأوجه البلاغية البيانية وخاصة في علاقتها بالدلالة والتأويل. لكن كتاب «التلقي والتأويل» يعمق تلك الأفكار ويربطها بالحركة الثقافية قديماً وحديثاً، ليجعل من التأويل «فعلاً حضارياً»، وممارسة فكرية بالغة العمق والتعقيد يوظِّف فيها المؤوّل كل ما أمكنه وما لم يمكنه، لأن التأويل في النهاية هو بلاغة وصناعة واعية ومقصودة للتاريخ وللأفعال المغيِّرة لمجراه وحركته؛ والتأويل إذا كان بهذا المعنى فإنه يُعدّ فعلاً حجاجياً.

ولعل هذا المعنى الحِجاجي للتأويل هو الذي جعل **محمد مفتاح** يتبناه منهجاً لمشروعه النقدي المعرفي الذي يرمي من خلاله إلى إعادة قراءة التراث العربي وبعثه من جديد، لأن الشرط الأساسي ـ في نظره ـ لأي نهضة سليمة هو وعيها المعمق بماضيها، ثم اتخاذه منطلقاً لكل تخطيط أو حركة مستقبليين.

فالتأويل بطابعه الاختياري الاحتمالي الخلافي يعد عامل بعث وتجديد وتقريب، إذ «مهما اختلفت التأويلات باختلاف الأديان والأجناس والأمم والجماعات والأفراد، فإن أصل نشأته وسيرورته وإجرائه يرجع إلى مقولتين: أولاهما غرابة المعنى عن القيم السائدة، القيم الثقافية والسياسية والفكرية، وثانيتهما بث قيم جديدة بتأويل جديد، أي إرجاع الغرابة إلى الألفة، ودس الغرابة في الألفة»[2].

من هنا يمكننا القول إن التأويل في نظر **محمد مفتاح** هو آلية منهجية حجاجية تداولية.

(2) محمد مفتاح. **التلقي والتأويل: مقاربة نسقية**، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص 218.

ولئن كانت أبواب هذا الكتاب - «التلقي والتأويل» - تتناول قضايا تأويلية في بعض كتب التراث ذات الطبيعة الكلامية الأصولية، إلا أن مثلث التواصل والحِجاج والنفعية ظل المهيمن على العمل بكامله. فالنقاشات التراثية كانت في معظمها محكومة برؤية بلاغية، إذ البلاغة كما يقول **محمد مفتاح**[3] أنشئت لتقوم بوظائف أهمها «التواصل والإقناع والإمتاع»؛ وهذا ما جعل أحد الأعلام القدماء هو **ابن عميرة** في كتابه «التنبيهات»، يعرِّفها بأنها «صناعة تفيد قوة الإفهام على ما يريده الإنسان أو يراد منه بتمكن من إيقاع التصديق به وإذعان النفس له». ولتحقيق هذه الوظائف والغايات - التي لا تخفى علاقتها الوثيقة بالحِجاج، حتى في أدق تعريفاته وأهدافه - يرى **محمد مفتاح** أنه لا بد من توفر أركان ثلاثة هي: مخاطِب ومخاطَب ومقتضيات أحوال.

فعلى المخاطِب أن تكون مقدماته مقبولة أو مظنونة إن كانت نثراً، وأن تكون مقبولة متخيَّلة تنبسط منها النفس أو تنقبض إن كانت شعراً.

ومهما كان نوع المقدمات فإنه يجب أن تراعى العلائق الظاهرة أو الشبيهة بالظاهرة، وكذا التناسب الجمالي الذي يقوم على المشاكلة والمخالفة بين الألفاظ، وأن يقدم لذلك كله بما فيه فائدة.

أما المخاطَب فهو الهدف المتوخَّى من الفعل البلاغي، ولذلك فإن المخاطِبَ مطالَب بتكييف استراتيجياته حتى يتمكن الأول من تصديقه وفهمه والاقتناع به، لأن حصول هذه الخطوة الأخيرة سيسفر عنه تحقيق أهداف كثيرة منها الديني والنفسي والدنيوي النفعي بأنواعه[4]....

وهكذا نلاحظ مع **محمد مفتاح** مدى الدور الذي كانت تضطلع به حجاجية التأويل والفهم وبلاغتهما في التاريخ الثقافي لأمتنا الإسلامية.

فنحن نعلم أن مناهج التأويل التي اتبعها أنصار المِلَلِ والمذاهب منذ عصر

(3) المرجع السابق، ص 38.
(4) المرجع السابق، ص 38.

التدوين بحثاً عن الدليل الذي يمكن أن يؤكد سلامة الرأي أو الاتجاه، معلوم أنها كانت وراء «... تفريق الأمة والجماعة وإشاعة التناحر بين الناس»[5]، وهذا ما جعل العديد من علماء الأمة يسعون لوضع قوانين، لضبط عمليات التأويل، من بينها اللغوي والبلاغي والمنطقي والرياضي والمعرفي... كما قاموا في الوقت نفسه بتطوير المباحث البلاغية كالبيان والمعاني، مازجين ذلك كله بمعطيات رياضية منطقية كالاستقراء والاستنتاج والاختزال. ومن أمثلة هذه المؤلفات في المجال البلاغي نذكر على سبيل المثال «المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع» لـ **السجلماسي**، الذي حاول دراسة البيان العربي دراسة منطقية فلسفية قسمه بموجبها إلى عشرة أقسام في كل قسم أنواع معيَّنة. وبالرغم من بعض المآزق التي وقع فيها المؤلف، إلا أنه يظل «إسهاماً حقيقياً في صياغة مبادئ تأويلية تستند إلى قوانين كونية وإنسانية»[6].

وتندرج أيضاً في هذا المجال جهود كل من **ابن رشد** و**الشاطبي** في محاولاتهما وضع ضوابط للتأويل؛ وهو ما يؤكد وعيهم المبكر بدوره الحِجاجي في الفعل ورد الفعل، وما قد يسفر عنه من حراك ـ سلبي أو إيجابي ـ في المجتمع.

وينبه **محمد مفتاح** إلى أن المفكرين العرب القدامى قد اهتموا بالقوانين الضابطة للتأويل بحسب ما تقبله الذائقة العربية، كما حددوا شروط قواعد الخطاب المؤَوَّل ووضعية المؤوّل، ومكانة وطبيعة المؤوَّل له، ثم علاقة هؤلاء الأطراف الثلاثة بمقتضيات الأحوال وبالسلطة الثقافية السائدة من جهة، وبالذائقة العربية من جهة ثانية. ولا نعدم بين الفينة والأخرى بعض المهتمين بقوانين التأويل، الذين يُلوّنون آراءهم بأفكار صوفية وأخرى كلامية أو منطقية، وذلك تبعاً للروافد المعرفية التي يصدر عنها كل منهم.

إن هذه الطبيعة الخلافية للتأويل تؤكد ما ذهبنا إليه من تقاطعه مع الحِجاج في دائرة «الاحتمال وعدم اليقين». ولقد فطن العلماء القدامى إلى هذه الخاصية فنبهوا الناس إليها درءاً للفتن والشقاق بين الناس، وتوعية لهم لترك التعصب لقراءة

(5) المرجع السابق، ص 218.

(6) المرجع السابق، ص 219.

قديمة ـ مثلاً ـ على اعتبار أن لكل عصر ظروفه ومتطلباته التي تفرض أو تتطلب أساليب تأويلية جديدة. وهذا ما جعل **الشاطبي** في الجزء الثاني من كتابه «الاعتصام» يشير بوضوح إلى أن «التأويل من النظريات» وأيضاً من «الظنيات»، ولذا فقد «حكم الله تعالى بحكمته أن تكون فروع هذه الملة قابلة للأنظار ومجالاً للظنون، وقد ثبت عند النظار أن النظريات لا يمكن الاتفاق فيها عادة. فالظنيات عريقة في إمكان الاختلاف، لكن في الفروع دون الأصول، وفي الجزئيات دون الكليات، فلذلك لا يضر هذا الاختلاف»(7).

ويخلص **محمد مفتاح** في ضوء هذه التصورات كلها إلى القول إنه «يمكن النظر إلى المشروع التأويلي من زاويتين، وكلتا الزاويتين تجعل منه معاصراً لنفسه ومعاصراً لنا: فأما معاصرته لنفسه فهذا لا يحتاج منا إلى إسالة المداد فيه مرة أخرى. وأما معاصرته لنا فيمكن أن يُنظر إليها من ناحيتين: ناحية أيديولوجية سعت إلى التوفيق بين فئات المجتمع دون إلغاء أية فئة، وهذا ما يجده القارئ عند **ابن رشد** وابن **طفيل** و**الشاطبي**، متجلياً في طروحاتهم الفلسفية والتأويلية كالاعتراف بتعدد الطرق المؤدية إلى المعرفة وعدم التقابل بين المذاهب والاتجاهات والتركيز على الحد الأوسط والطرف المحايد، وهذا ما يعثر عليه لدى البلاغيين في التوفيق بين أصول الثقافة «الإنسانية الكونية» والثقافة العربية الإسلامية الأصيلة، وهو ما نصادفه أيضاً لدى (**بعض علمائنا**) في التوفيق بين الفقه والحديث والتصوف، وعند **ابن الخطيب** في الجمع بين الهرمسية والأرسطية والعقلانية الإسلامية، [وبهذا المعنى يكون التأويل رهاناً] وما علينا إلا أن نسارع إلى كسبه بالبحث العلمي الجاد الجديد حتى نستنير بماضينا لحل مشاكلنا»(8).

ب ـ مرحلة التناص والمثاقفة:

وهي مرحلة تعتبر تواصلاً لنتائج المرحلة السابقة، أي إنها التتويج الفعلي لمرحلة النقد المعرفي الذي أعلن عن تبنيه له منهجاً وهدفاً نقديين.

(7) أبو إسحاق الشاطبي. **الاعتصام**، ج2، بيروت: دار المعرفة، (د.ت)، ص 168.
(8) مفتاح. **التلقي والتأويل**، مرجع سابق (بتصرف)، ص 222-224.

وتبدأ هذه المرحلة بدراسته للمفاهيم، والتي حاول من خلالها إيجاد تأويل واقعي لها، وذلك على اعتبار أن المفاهيم هي الضابط والموجّه للحركة في المجالين الحياتي اليومي والمعرفي العلمي.

وبغض النظر عن مصدر المفهوم: أهو العقل أم الحدس أم التجربة أم السياق؟؟ إلا أن ثمة علاقة بنيوية قوية بين دلالات المفهوم في استعماله اليومي العادي وفي استعماله العلمي المتخصص.

ومن جهة ثانية فإن للمفاهيم في حد ذاتها مستويات دلالية تتدرج بحسب السياق، وهذا ما يعبَّر عنه بالشحنة المفهومية التي تقوى في مجال معيَّن وتخف في مجال آخر.

ويطبق **محمد مفتاح** هذا التصور المفاهيمي على مفهوم «النص» في الثقافات الإسلامية وغيرها، محاولاً رصد تفاعلاته وتعلقاته وخصائصه ودرجات تأويله وآليات بنائه وطبائع دخوله في أنسجة نصية أخرى مماثلة أو مغايرة، كما يؤكد أن كل هذه الإشكالات «... من إدراك وتأويل وتفسير تتعرض لها اختصاصات كثيرة مثل الفلسفة والإبستيمولوجيا وعلم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي، إلى جانب العلوم الخالصة»[9]، وهذا ما يجعل الفكرة الأساسية لهذا التصور ذات بعد معرفي تداولي تثاقفي. لذا نجده يصرح بأنه إنما «يتبنى مفهوم النص لتطوير الثقافة العربية وإغنائها وتوحيد التفكير فيها حتى يتسنى إقامة تفاعلات إيجابية بين الثقافات التي نتأثر بها ونؤثر فيها»[10].

إن النص في جوهره نسيج متماسك له بنياته ووظائفه ومكوناته، ولئن كانت له في العربية معانٍ عدة أهمها «الإظهار والكشف»، فإن **محمد مفتاح** يلوم بعض الباحثين المعاصرين على جمعهم بين آراء متباينة حول النص، منها الحداثي ومنها ما بعد الحداثي، وهي آراء متباينة السياقات، الأمر الذي نجم عنه إقحام القارئ العربي في دوامة من الحيرة والفوضى الفكرية، «. . . وإذا استمر الأمر هكذا فإن

(9) محمد مفتاح. **المفاهيم معالم**، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، ص 14.
(10) المرجع السابق، ص 198.

الباحث العربي سيخسر رهان اتصاله وتواصله بالثقافة الأجنبية وميراثه الثقافي الخاص به، وسيستمر في محاكاة إشكالات غيره الفلسفية والثقافية، وهي محاكاة ليست تامة، وإنما من سماتها الأساسية الاختزال والابتسار»[11].

ويستعين **محمد مفتاح** في تحليله هذا للمفاهيم بالمنهج النقدي العلامي الذي تبناه **بيرس**. فهذا الفيلسوف الأخير جمع في تنظيره بين الظاهراتية والذرائعية؛ فهو ظاهراتي من حيث إنه يعتبر «الظاهرة» هي كل ما هو حاضر في الذهن بطريقة ما أو بأي معنى دون اعتبار ما إذا كان مناسباً لشيء واقعي أو غير مناسب له، كما أنه أيضاً ذرائعي من حيث إنه يتخذ الغاية والمنفعة والعادة والمجتمع منطلقاتٍ لخلق الرموز والقوانين. وهذه الأبعاد التي يحويها نموذج **بيرس** «... جعلت نموذجه حياً تستمر بعض مبادئه في نظرية الحقيقة والذرائعية والتداولية وفي البيولوجيا وفي علم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي بما يتناوله هذا العلم من مسائل الإدراك والتعرف والفهم، وفي نظرية الأنساق العامة وفي نظرية التطور المعاصرة»[12].

إن هذا النموذج يعتبر التأويل عملية لغوية[13] إنسانية، وبالتالي فهو يقسمه إلى قسمين أولهما تقوم به اللغة، وثانيهما ينجزه الإنسان.

وينقسم الأول إلى ثلاثة أقسام[14] كبرى هي:

---

(11) المرجع السابق، ص 44-45.

(12) مفتاح. **المفاهيم معالم**، مرجع سابق، ص 94-95.

(13) هناك اتجاهان مسيطران على علم التأويل الحديث، أولهما منطقي لساني يحاول أن يعتبر اللغة تعبيراً عن الواقع أو تعبيراً عما يقرب من الواقع؛ وهذا التيار يتجلى في الوضعية المنطقية وفلسفة اللغة والأنحاء التوليدية والسيميائيات الغريماسية، ومع أنه يميل إلى شفافية اللغة فإنه يعتقد أن فيها عتمة. وقد اعتمد هذا التيار على إعادة قراءة الاتجاهات العقلانية بما فيها من منطق صوري ورياضي وبيولوجيات ليخفف من عبء التعتيم الذي هو ملازم للغة الطبيعية. أما الاتجاه الثاني فيعتبر اللغة مصدراً للالتباس ولتشويه الواقع وللتدليس عليه وعلى الناس، ومن هنا فإن التعابير اللغوية تكون قابلة لتأويلات عديدة لا حصر لها. ومن ممثلي هذا التيار التفكيكية وتعددية القراءات والتشييدية من نظرية التلقي إلا أنه تجدر الإشارة إلى وجود تيار توفيقي يمثله بعض السيميائيين المعاصرين مثل «إيكو» وخاصة في كتابة «حدود التأويل». راجع لتوسيع هذه الفكرة: مفتاح. **التلقي والتأويل**، مرجع سابق، 1994، ص 140-145.

(14) مفتاح. **المفاهيم معالم**، مرجع سابق، ص 86-88.

المؤوّل المباشر: وهو عبارة عن علامة تأويل أخرى للموضوع نفسه، أي أن الكلام ينتج الكلام: كتأويل المترادفات، وتأويل الأبيات في القصيدة لبعضها البعض.

المؤوّل الدينامي: وهو تأويل حدسي ينقدح في ذهن المؤوّل.

المؤوّل النهائي المتعالي: وهو نوع من الإلهام والحدس اللذين يوجهان المؤوّل نحو مقصدية النص الكبرى.

أما الثاني المتعلق بالذات المؤوّلة فهو الآخر ينقسم إلى ثلاثة أقسام كبرى هي:

المؤوّل الانفعالي: الذي هو عبارة عن ردود فعل نفسانية تجاه الممثل: (احمرار الوجه ـ التأثر بالموسيقى ـ الاستغراب)؛ وهذا المؤوّل هو أولى درجات التأويل البشري للظواهر.

المؤوّل الطاقي الذي يتطلب مجهوداً، قد يكون عضلياً أو فكرياً.

المؤوّل النهائي، وهو عنده ينقسم إلى ثلاثة مستويات:

المؤوّل النهائي الأول الذي هو عبارة عن العادات وتحولاتها التي تكتسبها الجماعات بالتجربة؛ وهو المؤوّل الذي يعبِّر عن الحقيقة.

المؤوّل النهائي المختص الذي هو عبارة عن عادة مقتصرة على أهل الاختصاص.

المؤوّل النهائي الأخير وهو الخاص بالاستدلالات المنطقية.

وإذا حصل «التأويل» وكان فعلاً كما يُتوقع منه [بعث التراث ـ صناعة التاريخ ـ المساهمة في تغيير الواقع الإنساني إلى الأحسن ـ ردم الهوة الصراعية بين الأمم والشعوب ـ تقريب وجهات النظر ـ تشريع الخلافات الفرعية بوصفها مظهراً وجودياً لابد منه، يدل على التنوع والثراء وليس على الانغلاق والفتن... إلخ]، إذا حصل هذا، فإنما يعني أن المؤوّل قد وعى مسبقاً الطبائع الاحتمالية والاجتماعية والوجودية والإبداعية ـ أي الخلق والإنشاء ـ للمؤوَّل من جهة، وأعطى لكل من مفاهيم

«الاتصال والانتظام والترابط[15]- الكائنة في المؤوِّل ـ حظها من الدراسة من جهة أخرى».

ويحذر **محمد مفتاح** في هذا المجال من خطر توظيف المفاهيم توظيفاً ملتبساً أو مائعاً أو خاطئاً، لأن توظيف «أي مفهوم يجب أن يخضع لتأمل عميق، وتحليل لحيثيات انبثاقه وشروط إمكان وجوده وأبعاده وحدوده وتطوره حتى يتجنب تشويه المفهوم وتشويه المجال المحلل»[16]، لأن بعض المفاهيم أحياناً تكون مشكّلة لمركز الجذب في نص معيَّن، في الوقت نفسه الذي تكون فيه مرتبطة بحقل دلالي معرفي كبير متشعّب تجب مراعاته في شموليته وخصوصيته في آن. وإذا كانت المفاهيم متنوعة متفاوتة فإن النصوص هي الأخرى كذلك.

لذا نجده ـ **محمد مفتاح** ـ يقترح لها درجات هي: النص الواضح الذي لا يحتاج إلى تأويل، والنص البيِّن الذي يدل عنوانه[17] ومعجمُه على تأويله، والنص الظاهر الذي يتردد المؤوّل في اختيار المعنى الملائم للإشارات الموجودة فيه، والنص المحتمل الذي لابد، للوصول إلى دلالاته، من التعمق والبحث، والنص

---

(15) المرجع السابق، ص 78.

(16) مفتاح. **المفاهيم معالم**، مرجع سابق، ص 134؛ راجع أيضاً: محمد مفتاح. **التشابه والاختلاف**، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1، 1996، ص 25-30.

(17) هناك بعض الدراسات المهمة التي تناولت العنوان من حيث الدلالة والقيمة. فالعنوان هو ناتج التفاعل العلاماتي بين المرسِل والعمل، أما المتلقي فيدخل إلى العمل من العنوان، وغالباً ما تكون الدلالة الكلية للعمل مختزلة في عنوانه، كما أنه أيضاً يعمل على استدعاء النصوص الخلفية الغائبة إلى ذهن المتلقي، مما يكثف عمليات التأويل والتلقي والانفعال بالمقروء.

ثم إن الخاصية الاختصارية للعنوان جعلت بعض الدارسين يعتبره نصاً مختزلاً لنصية العمل الكلية؛ وبالتالي فهو ذو بنية تناصية مع لغة نصه ومع أعراف القراءة الاجتماعية السائدة، لأن المؤلف يتّخذه وسيلة جذب إلى المقروء. وهكذا فإن «العنوان، بحسب ما سبق، ينطبع بسمات قريبة للغاية من سمات الشعرية، وربما أهمها أنه خطاب ناقص النحوية ومن ثم فهو لا يحيل إلى عمله بلغته / دلائله... إنه يحيل إلى عمله بكفاءته الفائقة في التحول من كونه واقعة لغوية، والصعود، بفضل التلقي، إلى مستوى النص».

راجع للتوسع: محمد فكري الجزار. **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، مصر: الهيئة العامة للكتاب، 1998، ص 40-41.

الممكن الذي تعد النصوص التناصية المكوّنة له خفية عميقة ليس من السهل الاهتداء إليها؛ وهناك أيضاً النص العمي: وهو نوع من النصوص «يقدم مؤشرات عديدة تتداخل فيما بينها وتتشابك حتى تصير عبارة عن متاهة متعددة المسالك، فلا يدري الذي يريد أن يخرج منها أية طريق يسلك»[18].

ويحذِّر **محمد مفتاح** في تأويل هذه النصوص وغيرها من اتباع استراتيجيات تحليلية غير ملائمة، لأن مثل تلك الاستراتيجيات هي التي قادت العديد من المثقفين العرب المعاصرين إلى إساءة القراءة عبر الإقحام والاقتطاع وعدم الفهم، الأمر الذي سبب تراجعاً وخللاً في مشروع التواصل والمثاقفة مع الآخر.

أما المرحلة الثانية من «التناص والمثاقفة» فيتوّجها كتابه «مشكاة المفاهيم: النقد المعرفي والمثاقفة»، فمن العنوان الفرعي للكتاب نستنتج أن دراسة «الخيال» في التقاليد الغربية والعربية ـ الذي هو الموضوع الجوهري للكتاب ـ لم تكن سوى وسيلة للكشف عن أهمية المثاقفة مع الآخر وحتميتها، وما يمكن أن تفيده في الحراك الاجتماعي والثقافي عن طريق الوعي بالآخر والاستماع إليه ومحاورته في ثقافته وحضارته، لأن الخيال في معناه الشامل «التوليدي» ـ بالمفهوم التحويلي التشومسكي ـ هو أحد القواسم المشتركة بين البشر، أي إنه ظاهرة إنسانية كونية. وبالتالي فإن أحد مشاغل هذه المرحلة هو «تبيان كونية الخيال المتجلية في التوسيط والبرء من جهة، وإبراز الخصوصية التي تميز خيالاً من خيال وثقافة من ثقافة... ومؤدى هذا كله أن هناك كونية تثاقفية تتألف من كونيات معرفية مماثلة للكونيات اللغوية، وكل كونية (فطرة، قالب، نسق) خاصة بشيء معيَّن وبمجال خاص»[19]. فالثقافة نشاط متعدد الأوجه والأبعاد، ومن ينظر إليها يجدها متداخلة يقترض بعضها من بعض ويقصي بعضها بعضاً، مثلما يبرز بعضها بعضاً. ومن هذا المنطلق يسعى **محمد مفتاح** للكشف عن بعض جوانب التعالق بين الثقافة العربية وغيرها، «لأن التواصل الثقافي بين الثقافة العربية الإسلامية وبين غيرها واقع لا يرتفع ولا

(18) مفتاح. **المفاهيم معالم**، مرجع سابق، ص 148.

(19) مفتاح. **مشكاة المفاهيم**، مرجع سابق، ص 10، 58.

يدفع. ولذلك يجب الاتجاه نحو البحث عن الإواليات النفسانية وغيرها من الضرورات التي تحكمت في التعامل مع الثقافات الغيرية، وتتحكم الآن في التواصل معها»[20].

فقد عرف الخيال العربي والإسلامي مرحلة تطور وغنًى من الأخيلة التي سبقته وعاصرته عبر مسيرته الطويلة إلى اليوم، وهو أمر من شأن الاهتمام به أن يساعد في الإجابة عن أسئلة مهمة يطرحها تيار «النقد المعرفي الجديد»، لعل من أهمها «هل هناك علاقة قائمة بين الثقافة العربية وغيرها؟ وما طبيعة هذه العلاقة؟ وما هي مستوياتها ودرجاتها؟ وما مدى تطويرها للثقافة العربية؟ وما مدى إعاقتها لها؟ وما هي أنجع المفاهيم الخاصة للتعبير عن هذه العلاقة أو العلاقات؟ وما دور «الخيال» في توضيح هذه الإجابات !! سواء بوصفه وسيطاً بين ثقافتين أو واقعاً ومحتملاً، أم بوصفه قوة إنسانية كونية منفعلة بما حولها متفاعلة معه في آن؟»[21].

هذه باختصار جملة من أهم الأفكار العامة التي يطرحها مشروع **محمد مفتاح** النقدي المعرفي الذي أخذ مساراً جديداً منذ كتابه «التلقي والتأويل 1994».

وتتميز أفكار هذا المشروع وتصوراته بأنها تستند إلى فكر مؤصل، متعدد المشارب الشرقية والغربية، القديمة والحديثة. كما أن صاحبه حاول توظيف كل الحقول المعرفية التي اطلع عليها من أجل تحقيق هدفين كبيرين: أولهما إثبات ضرورة الأخذ بفكرة النقد المعرفي كسبيل ناجعة لمساءلة الذات وإدراك الموقف من الآخر، وكذا الموقع منه. أما الثاني فالتأكيد على أنه بالإمكان صياغة جهاز مفاهيمي ناجع ومقنع من المدوَّنة المتناولة ـ قديمة كانت أم معاصرة ـ ؛ وبالتالي فهو ـ **محمد مفتاح** ـ يدعم المقولة التي تحذر من الإسقاطات المنهجية والمفاهيمية، على اعتبار أن النص له من الوعي البنيوي ما يمكنه من اختيار المنهج الملائم وكذا المفاهيم.

---

(20) المرجع السابق، ص 33.

(21) مفتاح. **مشكاة المفاهيم**، مرجع سابق (بتصرف)، ص 273.

2 ـ محمد العمري:

إذا كان **محمد مفتاح** ـ وهو الأستاذ المشرف على أطروحة **العمري 1989** ـ قد تبنى مشروعاً نقدياً بدأه بلاغياً وانتهى فيه ناقداً معرفياً، فإن **محمد العمري** قد اهتم بالبلاغة العربية القديمة، باحثاً في نصوصها الإبداعية الشعرية والنثرية وما يتصل بهما من خطابات نقدية، عن علاقات التداخل والترابط بين هاتين الصناعتين ودورهما في بلورة مفهوم البلاغة العربية.

ويستعين **محمد العمري** في عمليته البحثية هذه بجهاز مفاهيمي ـ قد لا يوافقه عليه أستاذه **محمد مفتاح** المُفْرِطِ في نزعته المفاهيمية التجريدية ـ يجمع إلى القديم وعياً جيداً بالبلاغة المعاصرة، وإحساساً مبكراً ببلاغة الحِجاج.

وقد أعرب عن هذا الإحساس وذلك الوعي كتابُه «في بلاغة الخطاب الإقناعي 1986»، ثم ترجماته المتعددة لـ **جان كوهين 1986** و**هنريش بليت 1989** و**فاركا كبيدي 1992** و**مارسيلو داسكال 1997**، هذا فضلاً عن إدارته للعديد من المجلات المتخصصة في الدراسات الأدبية والسيميائية واللسانية، التي أكد من خلالها إحساسه بما لبلاغة الحِجاج من دور في الخطاب الأدبي الفني المعاصر.

ومن أهم كتب العمري في البلاغة المعاصرة كتاباه: «البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها» و«الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية».

أ ـ الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية:

صدر هذا الكتاب في شكله النهائي سنة 2001، لكن مكوناته صدرت في قسمين منفصلين ضمن منشورات مجلة «دراسات سيميائية أدبية لسانية» بين عامي 1990 ـ 1991، والعنوان الكامل للكتاب هو: «الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية: نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر».

فالكتاب إذاً يسعى لتحقيق هدف بالغ الطموح والجرأة انطلاقاً من رصد دور الأداء الصوتي ـ لغة، موسيقى، قافية، صوامت، صوائت، محسنات صوتية، عروض، . . . ـ في تحقيق الدلالة، وهو في هدفه هذا ينطلق من نتيجة توصل

إليها سابقاً في أطروحته حول «تحليل البنية الصوتية للخطاب الشعري»، حيث اتضح له «أن دراسة الموازنات الصوتية لا تتم خارج أسئلة العروض الذي هو فضاؤها، وأسئلة الأداء المؤول لها، حيث يجد الدارس نفسه في موقع القارئ المحاور لمؤشرات النص المتكهّن بمقاصد المؤلف. ويتم ذلك كله في إطار حوار بين الصوت والدلالة: بين الانسجام الصوتي والاختلاف الدلالي من جهة، وبين التمفصل الدلالي والتقطيع النظمي من جهة ثانية. فالتوازن هو في الأساس اتفاق الأصوات واختلاف الدلالة»[22].

وإن المتتبع لبحوث **محمد العمري** في مجال البلاغة بصفة عامة ليلاحظ أن ثمة هدفاً خفياً يحركه ويشكل بؤرة اهتمامه، وهو التأكيد أولاً على وجود بلاغتين متمايزتين في تاريخ النقد العربي: إحداهما بلاغة نثرية خطابية والثانية بلاغة شعرية؛ وثانياً ما يمكن أن يُحدثه تداخل وتفاعل مفاهيم وخصائص كلا الجنسين من ثراء نقدي تأويلي.

ولا يخفي **محمد العمري** استياءه مما لحق البلاغة الشعرية من غبن، حيث استبعدت مقولاتها من التحديد العام والحديث للبلاغة. فهو يرى أنها (البلاغة) في المنظور الحديث تعني جهود **السّكّاكي** في «مفتاح العلوم»، والذي ركز فيه على علم المعاني وما يتصل به من خواص التراكيب الكلامية التي تحفظ وتحدد معايير الخطأ والصواب. ويدخل علم المعاني في البيان بمعناه الشامل الذي يضبط قوانين الخطاب الشفوي عامة، ويُعدّ **الجاحظ** من أفضل منظّريه.

وقد احتلت الموازنات الصوتية ـ التي تُعدّ العمود الفقري لجماليات الخطاب الشعري والتي يختص «البديع» بتمثيلها ـ موقعاً هامشياً من هذا التنظير، ويرجع ذلك إلى شروط النشأة من جهة، وخصائص الخطاب من جهة أخرى.

فقد ارتبط كل من «المعاني والبيان» بنظرية المعنى التي وُلِدت في أحضان نظرية الإعجاز القرآني، والذي هو نص مقدس ومنزه عن «شُبهة» الشعر، وبالتالي

(22) محمد العمري. **الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية**، المغرب: إفريقيا الشرق، 2001، ص 11.

رغب المنظرون القدامى عن مقاربته إعجازياً ببلاغة منبثقة من الخطاب الشعري، لكنهم «بنوا له بلاغة غير شعرية؛ إنها بلاغة ملاءمة المعاني لمقتضى الحال والمقام، بلاغة ترضي النص الخطابي النثري أكثر مما تنصف النص الشعري... فالمصدران الأساسيان لهذا المفهوم للبلاغة هما مصدران يهتمان إما بالنص القرآني أو بالنص النثري الشفوي وشروط تحققه شفوياً، سواء تعلقت بجهاز نطق الخطيب أو هيئته أو بالألفاظ وخفتها على اللسان والسمع. فالتياران معاً يغيِّبان الشعر في استراتيجيتهما العامة، ويغيِّبان مكوِّناً من مكوِّناته الأساسية المميزة له في ممارستهما»[23].

ولئن كان المصدران الأساسيان لهذه البلاغة مرتبطين باتجاهين فكريين دينيين ـ حيث ترتبط نظرية المعنى بجهود الأشاعرة في تأسيس نظرية الإعجاز، أما نظرية الفصاحة الشفوية فتتصل بجهود المعتزلة في تنظير الخطابة ـ «إلا أنهما تلتقيان معاً في الاهتمام بالمقام ومراعاة الأحوال، أي بالخطاب الإقناعي الذي لا تلعب فيه الموازنات إلا دوراً مساعداً بل ثانوياً»[24].

وهنا لا يُخفي **محمد العمري** إعجابه، من جهة، بالخصوصية البلاغية الشعرية التي يعبِّر عنها «علم البديع» خير تمثيل، ومن جهة ثانية بما يسميه «تيار البلاغة العامة»[25] الذي حاول فيه أصحابه الجمع بين قضايا بلاغة الخطاب الشفوي (البيان) وبلاغة الخطاب الشعري (البديع)، ومن أبرز هؤلاء **أبو هلال العسكري** في «الصناعتين»، **وابن سنان** في «سر الفصاحة».

و نشير هنا إلى ملاحظة كان خليقاً **بالعمري** أن لا يتجاوزها: فهو عندما يذكر في الاستشهاد السابق أن ما يتصل ببلاغة الشعر ـ كالموازنات ـ لا يلعب في الخطاب الإقناعي إلا دوراً ثانوياً، يوضح في الصفحة الثالثة والخمسين من هذا الكتاب أن البديع ونقد الشعر وبلاغته تندرج في البيان وبلاغة الإقناع، وهو رأي

(23) المرجع السابق، ص 50-51.
(24) المرجع السابق، ص 51.
(25) المرجع السابق، ص 89.

يتعارض مع السابق. لكننا نؤكد أن هذا الرأي الأخير صحيح، وكان على **محمد العمري** توضيحه والوقوف على أهميته، ذلك لأن الجوانب الصوتية[26] في البلاغة البديعية يمكن توظيفها والاستفادة منها حجاجياً، وخاصة فيما يتعلق بثقافة الصورة وما يصاحبها من إلقاء.

ويقف **محمد العمري** في هذا الكتاب عند خمسة مستويات يرى أنها شكلت الإطار الشامل الذي استوعب الجهود البلاغية القديمة، سواء منها تلك التي رغبت عن الإشادة بالموازنات الصوتية ودورها في الخطاب، أو تلك التي ركزت عليها واهتمت بها.

وهذه الاتجاهات الخمسة هي على الترتيب: البديع ونقد الشعر، البيان وبلاغة الإقناع، البلاغة العامة أو الصناعتان، نظرية المعنى أو بلاغة الإعجاز، نظرية الأدب أو الوظيفة التوازنية. وإذا كانت جميع هذه المراحل التنظيرية تعرف تداخلاً من نوع معيَّن، واشتراكاً في المشاغل النقدية، فإن التيار الأخير قد اضطلع به جماعة هم إلى الفلسفة أقرب منهم إلى النقد الأدبي، حيث تناولوا الطبائع النفسية في علاقتها بالإبداع، وما تحدثه جماليات الإيقاع من دور في الجذب والإمتاع.

وقد دفعت هذه الملاحظات بعض هؤلاء الفلاسفة النقاد إلى التنبيه في وقت مبكر إلى ما بين بلاغة الشعر وبلاغة الخطابة من تداخل[27].

---

(26) يشير العمري إلى انتباه العديد من الكتب النقدية القديمة إلى علاقة الصوت بالدلالة من جهة والاستمتاع من جهة أخرى، فنجد ذلك عند ثعلب (291هـ) في «قواعد الشعر»، وقدامة بن جعفر (337هـ) في «نقد الشعر»، وابن طباطبا (322هـ) في «عيار الشعر»، وأبي هلال العسكري (395هـ) في «الصناعتين». ولئن كانت تلك العلاقة تتجلى أكثر على مستوى الخطاب الشعري فإنه يمكن توظيفها أيضاً في بعض المجالات النثرية.

(27) لقد فطن إلى هذه العلاقة الكثير من النقاد من أمثال حازم القرطاجني في «المنهاج»، وأشار إليها ابن سينا في «الخطابة» حين يقول: «قد يعرض لمستعمل الخطابة شعرية كما يعرض لمستعمل الشعر خطابية، وإنما يعرض للشاعر أن يأتي بخطابية وهو لا يشعر إذا أخذ المعاني المعتادة والأقوال الصحيحة التي لا تخييل فيها ولا محاكاة ثم يُركبها تركيباً موزوناً، وإنما يغتر بذلك البله، وأما أهل البصيرة فلا يعدون ذلك شعراً، فإنه ليس يكفي للشعر أن يكون موزوناً فقط». نقلاً عن: العمري. **الموازنات الصوتية**، مرجع سابق، ص 131.

ب ـ البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها:

يسعى هذا الكتاب لتحقيق هدف طموح ـ كسابقه ـ وهو استقصاء البلاغة العربية من حيث الأصول والامتدادات. وكأن الكتاب بذلك تجسيد للمشروع الذي أعربت عنه الموازنات، أي «كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية».

لكن الكتاب في الحقيقة ليس كتابة جديدة لتاريخ البلاغة بقدر ما هو تتبع لأصولها وروافدها، ومحاولة قراءتها قراءة جديدة يتزايد الإلحاح عليها يوماً بعد يوم لعدة اعتبارات، أهمها:

أ ـ اعتبار عام واقعي[28] وتاريخي في آن يتعلق بقلة الدراسات الجادة التي تتناول تراثنا البلاغي في علاقته بأدبه وبالآخر معاً.

ب ـ اعتبار قرائي منهاجي نابع من تغير الواقع من حولنا، وكذلك من تطور آلياتنا التحليلية ووعينا باللغة وبالعالم وبشروطنا الوجودية، فقد أدى كل ذلك إلى بروز أسئلة جديدة متعلقة بمختلف مناحي حياتنا، وهي أسئلة تتطلب مناهج قرائية جديدة تنطلق من الماضي، لا لتكرسه وإنما لتجدد جلده وتجعله أساساً لكل نهضة مستقبلية «فالماضي نص مفتوح للقراءة على الدوام».

إن هذه القراءة التي يتبناها **العمري** تمزج بين المعطيات البنيوية وعلم الاجتماع الأدبي ومباحث البلاغة المعاصرة المنجزة، وخاصة ضمن حقلي الفلسفة والاجتماع، كما تهتم بآليات التواصل وتقنياته المتغيرة بسرعة كبيرة في عصرنا الراهن، وهي تقنيات عملت فعلاً على تغيير موقع الإنسان ـ (المخاطَب، المشاهد، السامع، القارئ...) ـ وتغيير علاقته بمحيطه وبمن حوله، وذلك من خلال إعادة تشكيل الأسس والمعايير التي كانت تقوم عليها تلك العلاقات.

وهو يرى أن التراث البلاغي العربي لا يزال ممتداً في الراهن بقوة نظراً إلى عمق أسئلته التي يطرحها وتماسك بنائه، وبالتالي فهو «محاور يثير الدهشة من جانبين: من حيث الشمول والعمق»[29]: **الشمول** من حيث تعدد المؤثرات وتشعب

(28) العمري. **البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها**، مرجع سابق، ص 7.

(29) المرجع السابق، ص 29.

الأسئلة وخاصة منها ما يتعلق بقضيتي الغرابة والمناسبة؛ فقد ارتبط سؤال الغرابة وما يتبعه من انزياح وبديع باللغة الشعرية إبداعاً ونقداً، أما سؤال المناسبة المقامية التداولية فارتبط «بالبحث عن عملية إقناعية خطابية من جهة، وبملاءمة العبارة للمقاصد ضمن نظرية النظم الإعجازية (أو ما يمكن أن ندعوه تداولية لسانية في مقابل التداولية المنطقية الإقناعية النصية)، وارتبط من جهة ثالثة بالبحث عن بلاغة كلاسيكية ذوقية تقوم على الصحة والمناسبة»[30].

وهكذا بدأت تتبلور كما قلنا في النقد العربي وفي وقت مبكر بلاغتان إحداهما شعرية بديعية والأخرى تداولية بيانية حجاجية.

أما جانب **العمق** فيتجلى في عمق التصورات التي قدمها البلاغيون القدامى، فعلى الرغم من أن بعضها قام على أساس تناول جانب معيَّن من الخطاب (كاللفظ مثلاً على حساب المعنى أو العكس) إلا أن نتائج هذا التناول كانت مبهرة، فمن ينظر مثلاً إلى النتائج التي توصل إليها **الجرجاني** في اعتنائه بالمعنى على حساب اللفظ يرى أنه توصّل في وقت مبكر إلى أن الخطاب الشعري مثلاً مبني على المفارقة والانزياح، علاوة على أنه أوَّل قضية الضرورات الشعرية تأويلاً رائعاً حيث ربطها بالمقاصد، في محاولة لإظهار دورها الخطابي.

كما كان لتصوره للنظم دور بارز في التقريب بين هاتين البلاغتين ودور كل من السياق والمقام في تشكيل الخطاب، وبالتالي يكون ـ في نظره ـ «... مدار أمر النظم على معاني النحو وعلى الوجوه والفروق التي من شأن المزية أن تكون فيها، واعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها...ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها ومن حيث هي على الإطلاق ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض»[31].

هذه البلاغة المقصدية التداولية سيهتم بها **السَّكّاكي** ويجعل أساسها علم

---

(30) المرجع السابق، ص 30.

(31) عبد القاهر الجرجاني. **دلائل الإعجاز**، بيروت: دار المعرفة، (د.ت)، ص 69.

المعاني لأن «البديع» هو أساس الشعر القائم على الإغراب والانزياح، في حين أن التداول والتواصل محكومان بالفهم والإفهام والسياق والمقام، وعندئذ «لا يخفى عليك أن مقامات الكلام متفاوتة، فمقام الشكر يباين مقام الشكاية ومقام التهنئة يباين مقام التَّعزية، وكذا مقام الكلام مع الذكي يغاير مقام الكلام مع الغبي، ولكل من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر»(32).

ويركز **العمري** في قراءته هذه على استكناه الأبعاد التداولية في البلاغة العربية القديمة وعلاقتها بالنحو والمنطق والنقد.

لكنه قبل أن يصل إلى تلك الأبعاد نجده يتتبع مسيرة البلاغة العربية في اهتمامها بالحِجاج من جهة، وفي علاقتها بالنصوص الأرسطية من جهة ثانية.

فمن جهة الحِجاج يرى أن الحاجة إليه والاهتمام به قد برزا بشكل جلي في فترة الاهتمامات الكلامية، عندما صار التسلح بالوسائل الحِجاجية البلاغية اللغوية أمراً ضرورياً للدفاع ضد مزاعم المشبهين والمتناولين للمتشابه من القرآن الكريم من جهة، ولمقارعة الفرضيات المضادة التي يقدمها الخصوم من جهة ثانية.

وقد برزت أهمية الحِجاج خاصة في البرهنة على الفرضيات الكلامية المتعلقة بكلام اللّه وقضية خلق القرآن والصفات، حيث بدأ مع تناول هذه القضايا الاهتمام الفعلي بتوظيف الآليات اللغوية والبلاغية والسياقية المقامية من أجل ترجيح قضية ما على غيرها.

فقد اشتغل العديد من العلماء المسلمين في هذا المجال على إثبات التنزيه القرآني، **فابن قتيبة** مثلاً في كتابه «تأويل مشكل القرآن» نجده، قبل الرد على الطاعنين في القرآن، يقوم أولاً بتصنيف مطاعنهم، ثم الرد عليها بصفة إجمالية من خلال أربعة أبواب [باب الرد عليهم في أبواب القراءات ـ باب ما ادعي على القرآن من اللحن ـ باب التناقض والاختلاف ـ باب المتشابه].

---

(32) السَّكاكي. **مفتاح العلوم**، تحقيق وضبط: نعيم زرزور، بيروت: دار الكتب العلمية، (د.ت)، ص 163.

وإذا كانت القضايا التي تناولها **ابن قتيبة** تتعلق أساساً بضبط النص من حيث الإعراب والقراءات، ثم انسجام النص من حيث ما ادعي عليه من تناقض واختلاف، ثم أخيراً قضية المتشابه وما يتفرع منه من بحوث متعلقة بالمجاز والاستعارة والحذف والتكرار...فإن أولى هذه القضايا كانت لغوية كلامية، والثانية خطابية نصية، في حين أن الثالثة متعلقة بالغموض والإشكال في العبارة وما يتصل بها من مباحث دلالية ونحوية كان تناولها في الحقيقة من العوامل الرائدة في بلورة البحث البلاغي العربي في وقت مبكر. فهو يعتبر المجاز خمسة عشر قسماً أدخل فيها كل أنواع العدول الأسلوبي كالاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإخفاء والإظهار والتّعريض والإفصاح والكناية والإيضاح ومخاطبة الفرد ومخاطبة الجمع والعكس ومخالفة ظاهر اللفظ لمعناه... إلى آخر ذلك من المباحث ذات المنشأ الكلامي، لكنها أفضت ـ وهذا هو المهم ـ عمداً أو عن غير عمدٍ إلى تطوير البحث البلاغي بصفة عامة والحِجاجي خاصة. وقد عبَّر **الجاحظ** عن هذا المنزع الأخير في بعض رسائله حول (نظم القرآن) حيث يقول[33]: «... فكتبت لك كتاباً أجهدت فيه نفسي وبلغت منه أقصى ما يمكن مثلي في الاحتجاج للقرآن، والرد على كل طعان: فلم أدع فيه مسألة لرافضي ولا لحديثي ولا لحشوي ولا لكافر مباد ولا لمنافق مقموع ولا لأصحاب النظام...».

لكن **محمد العمري**[34] يرى أن هذه المرحلة القرائية، التي بدأت منذ القرن الثاني واستمرت إلى الرابع، لم يتجاوز أصحابها طرح السؤال المنهاجي والخوض في قضية اللفظ والمعنى والنظم دون التحول إلى الإجراءات اللسانية التفصيلية لاستيعاب الأوجه البديعية وتفسيرها.

وقد أعقبت هذه المرحلة في نظره المرحلة التي جاءت مع **عبد القاهر الجرجاني** الذي مزج بين بلاغتي الشعر والنثر الخطابي (البديع من جهة والبيان والمعاني من جهة أخرى) وذلك لاستخلاص بلاغة جدلية جديدة أساسها توظيف

(33) العمري. **البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها**، مرجع سابق، ص 154.

(34) المرجع السابق، ص 180.

المعايير والمعطيات التداولية لإثبات تفوق النص القرآني وانسجامه من جهة، والتأكيد على خصائص البلاغة الشعرية التي تعرضت للعديد من الانتقادات والإهمال من جهة ثانية.

إضافة إلى هذه المشاغل البلاغية الكلامية كانت ثمة قضايا جدلية حجاجية متعددة في مختلف الحقول المعرفية، الأمر الذي يجعل «من المجازفة القول بأن سؤال الهوية البلاغية في مرحلة وضوحه قد ارتبط بالسؤال الإعجازي وحده، فالواقع أنه طُرح من زوايا نظر أخرى، ومع ذلك فلا جدل في أن الاعتبار الإعجازي كان أهم الحوافز التي دفعت إلى البحث عن جواب للسؤال التالي: ما الذي يجعل الكلام بليغاً ويجعل بعض الكلام أبلغ من بعض؟»[35] أي بعبارة أخرى السؤال عن «مأتى الحسن في الكلام»، وهو موضوع تم تناوله في الفترة الراهنة داخل مجال بلاغة الخطاب وعلم النص بوصفهما عبارة عن مقومات خطابية يتم تنسيقها حجاجياً في ضوء حسابات المبدعين لتوقعات مخاطبيهم، وبقدر نجاح ذلك التوقع وإجابة النص عن إشكالات المتلقين يكون نجاح الخطاب ونفاذيته.

وتعتبر إفادة البيان العربي في هذا المجال من البلاغة الأرسطية بيِّنة، حيث إن **أرسطو** درس علاقة الخطابة بالفنون المجاورة لها كالجدل والسياسة، كما اعتنى بالأحوال النفسية المؤثرة في المخاطبين والأقيسة الخطابية، وكذا بترتيب أجزاء الخطاب وطبيعة الأسلوب، وبما يحتاجه المحاجج في كل نوع خطابي، وأيضاً الآليات النفسية والثقافية الاجتماعية الكفيلة بالتأثير في المخاطبين... إلخ.

كل هذه الأبواب وغيرها تمت الاستفادة منها داخل البلاغة العربية لكن بشروط معيَّنة، فنحن «... حين ننظر [مثلاً] إلى القضية الجوهرية في الخطاب الإقناعي [الحِجاجي]، وهي قضية المقام الخطابي وملاءمة الخطاب للأحوال اعتماداً على ثقافة اجتماعية ونفسية، بما تتضمنه من بحث في العادات والقوانين والشرائع والطبائع والأقيسة والاستدلالات، وعلاقة كل ذلك بالوسائل الأسلوبية، نكاد نجزم بأن كتاب «فن الخطابة» قد أخذ كقطع غيار في مجال البيان والنقد (فقد أخذ منه

(35) المرجع السابق، ص 185-186.

قدامة مثلاً ما يتعلق بالأغراض والقيم). أما حين نمعن النظر في الاقترحات البلاغية الكبرى المتضاربة في تاريخ البلاغة العربية، فسنلاحظ أن كتاب «فن الخطابة» قد دعم أيضاً مفهوماً كبيراً كان يناسب البلاغة العربية الكلاسيكية المحافظة هو مفهوم الاعتدال والمناسبة المحققين للوضوح والمتعة الناتجة عن حد أدنى من الإغراب»[36]. لكن هذا الإغراب ليس مضللاً بحيث يكون على حساب الوظيفتين الإفهامية والتواصلية التداولية، وإنما هو بالأحرى إغراب محفز للمخاطَب لكي يبذل جهداً ذهنياً في الوصول إلى كنه الخطاب (صوره ودلالاته وأهدافه).

ويرى **محمد العمري** في قراءته هذه أنه فضلاً عن عوامل نشأة البلاغة العربية وتطورها وروافدها، فإن ثمة ثلاثة مستويات أساسية لابد من الوقوف عندها لأنها تمثِّل النضج البلاغي النَّقدي والتداولي من جهة، وتوضح السعي المبكر من بلاغيينا لوضع نظرية بلاغية تستجيب للمتطلبات السيَّاسية والفنية والاجتماعية من جهة أخرى.

وهذه المستويات الثلاثة تتمثل في البدايات التداولية، ثم البلاغة المدعومة بالنحو والمنطق، وأخيراً البلاغة النقدية أو النقد البلاغي.

أ ـ البدايات التداولية:

إذا كان **الجرجاني** قد بحث في «الأسرار» بلاغة الشعر، فإنه في «الدلائل» نحا منحى برهانياً تداولياً يضع الحِجاج والإفهام في مقدمة أولوياته، ويعتبر «المعنى المناسب للمقاصد» غايته؛ ولذا نجده يركز في هذه المرحلة على دور النحو وعلم المعاني في تشكيل الصورة، لأن «النظم» الذي عليه مدار بلاغة الكلام ليس في الحقيقة سوى احترام القواعد الصرفية والنحوية في الخطاب بحيث يأتي كل لفظ في موضعه المناسب.

لكن هذا الالتزام بالقواعد النحوية لا يمنع عدول الخطاب بلاغياً، «...فالتصور التَّداولي المقصدي في الدلائل قد حاول استيعاب المادة الانزياحية وتهذيبها بجعلها مشروطة بالنظم وتابعة له»[37].

---

(36) المرجع السابق، ص 277.

(37) المرجع السابق، ص 353-354.

وهذا التصور الذي قدمه **الجرجاني** في «الدّلائل» كان الكفيل بتغيير موقفه الذي تبناه في «الأسرار»، حيث وجدناه هنا في «الدلائل» يعدل عن الانتصار للمعنى مؤكداً أن «اللفظ» هو الذي من خلاله يُعرف «مكان الفضل والمزية في الكلام».

فالتغيرات اللفظية إذاً، هي التي تتحكم في التنوعات الأسلوبية وما يرافقها من اختيارات بلاغية وتركيبية يتطلبها التواصل مع المعنيين خاصة والمقام الخطابي بصفة عامة.

وإلى جانب الألفاظ والمعاني يلعب الصوت (النغمة والتردد والإيقاع والسلاسة والتناغم للكلمة) دوراً تداولياً مهماً تترتب عليه فروق كبيرة في مدى استقبال الرسالة اللغوية.

ونشير إلى أن الفصل بين هذه الجوانب الثلاثة (اللفظ ـ المعنى ـ الصوت) هو فصل إجرائي مجرد، الهدف منه إبراز خصوصية كل مستوى في العملية التداولية، نظراً إلى تعدد السبل التي يمكن أن يُؤدى بها المقصد الدلالي.

واكتشاف «معنى المعنى» ـ في نظر **الجرجاني** ـ هو أهم مرحلة من مراحل الفهم والتأويل في النصوص والخطابات العالِمة، لأنه لا يتسنى إلا للخاصة، إذ هناك المعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي يُتَوصل إليه دون كبير عناء، وهناك معنى المعنى الذي يبدأ بتفهم المعنى الظاهر والتعمق فيه تأويلاً وتحليلاً حتى يُفْضِي بك إلى إحدى الشبكات الدلالية في الخطاب، ولا يتم ذلك إلا بعد معرفة العلاقات القائمة بين «الأقطاب التي تدور عليها البلاغة»[38] وهي الكناية والاستعارة والتمثيل والمجاز، لذا كان الربط بين بلاغة هذه العناصر وبين المستويات التركيبية والصرفية «يعتبر إنجازاً بلاغياً متقدماً أو سابقاً لعصره»[39].

يتطرق **محمد العمري** إلى العلاقة بين التشبيه والاستعارة من جهة، والمجاز والكناية من جهة أخرى، نظراً إلى درجات التوظيف المتعددة لهاتين الثنائيتين في

(38) المرجع السابق، ص 371.
(39) المرجع السابق، ص 372.

الخطاب الأدبي واليومي، حتى إن بعض الاستعارات الفنية أصبحت مع الاستعمال ضمن الخطاب اليومي.

وتعد الاستعارة ألصق الأنواع المجازية بالتداول اليومي نظراً إلى قربها من التشبيه، وإلى طابع الإثارة فيها، إذ هي كما يقول **الجرجاني**: «ادعاء معنى الاسم لا نقل الاسم عن الشيء»، «... وهذا يعني أن الكلمة تبقى على انتمائها لأصلها الحقيقي وترتبط بالمعنى المجازي عن طريق الادعاء الذي تترجمه عبارات مثل (جعل) في قولهم: جعله أسداً (أي ادعى له الأسدية)»[40].

تبين في الدراسات المعاصرة أن الاستعارة تلعب دوراً كبيراً في تفعيل التَّواصل عبر الخطابين الأدبي الفني واليومي العادي؛ فهي ليست مقصورة على الخطاب الشعري وما فيه من أخيلة، بل هي حاضرة في مختلف مجالات الحياة اليومية، فضلاً عن كونها بنية فكرية غير مقتصرة على اللغة، إذ هي حاضرة أيضاً حتى في الأعمال التي نقوم بها، «فالنسق التصورى العادي الذي يسيِّر تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس... ثم إن التصورات التي تتحكم في تفكيرنا ليست ذات طبيعة ثقافية صرفة، فهي تتحكم أيضاً في سلوكاتنا اليومية البسيطة بكل تفاصيلها، فتصوراتنا تُبَنْيِنُ ما ندركه وتُبَنْين الطريقة التي نتعامل بواسطتها مع العالم كما تُبنين كيفية ارتباطنا بالناس، وبهذا يلعب نسقنا التصوري دوراً مركزياً في تحديد حقائقنا اليومية، وإذا كان صحيحاً أن نسقنا التصوري في جزء كبير منه ذو طبيعة استعارية فإن كيفية تفكيرنا وتعاملنا وسلوكاتنا في كل يوم... ترتبط بشكل وثيق بالاستعارة»[41].

ويؤكد **جورج لايكوف** أن النسق التصوري للفكر البشري ذو بنية لغوية محضة تقوم أساساً على الاستعارة التي تحكم كلّاً من التَّفكير والسلوك، ويضرب

---

(40) المرجع السابق، ص 390.

(41) جورج لايكوف ومارك جونسون. «الاستعارات التي نحيا بها»، ترجمة: عبد المجيد جحفة، **جريدة الجامعة**، الدار البيضاء، عدد نوفمبر 1991، ص 19؛ راجع أيضاً: الكتاب نفسه الصادر عن دار توبقال، ط1، 1994؛ وانظر أيضاً: سبيلا. **اللغة: سلسلة دفاتر فلسفية**، مرجع سابق، ص 70-74.

على ذلك مثلاً (حجاجياً جدليّاً) يرى بموجبه أن قاموس الحِجاج والجدل يقوم أساساً على توظيف القاموس الحربي الصراعي على سبيل الاستعارة، والأمر نفسه يصدق على مختلف مناحي النشاط الإنساني، لذا نجده يقول: «إن أهم افتراض نقدمه هو أن الاستعارة لا ترتبط باللغة أو الألفاظ، بل على عكس ذلك، فسيرورات الفكر البشري هي التي تُعد استعارية في جزء كبير منها، وهذا ما نعنيه حين نقول إن النسق التصوري البشري مُبَنْيَنٌ ومحدد استعارياً، فالاستعارات في اللغة ليست ممكنة إلا لأن هناك استعارات في النسق التصوري لكل منا»(42).

هذا الدور الذي اكتسبته الاستعارة في مختلف عمليات التواصل نابع من بنيتها المرنة التأويلية كما رأينا مع (**بول ريكور**)، ، وهي خواص تفتقر إليها الكناية نظراً إلى طابع التعمية والإلغاز فيها، وإلى ارتباطها بنسق تواضعي معيَّن يتطلب معرفة مسبقة بذلك النسق حتى يتسنى الوعي بمحمولها الدلالي.

وللتدليل على دور الاستعارة في بلاغتي الحِجاج والشعر [القائمتين على البيان والمعاني في الأولى والبديع في الثانية] وما يتعلق بهما من صور، نجد **محمد العمري** يعمد إلى **الجرجاني** في تقديمه للتمثيل باعتباره أعمق صور المشابهة وأوسعها، وخاصة عندما يكون ذا بنية استعارية، «فالتمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني وأبرزت هي باختصار في معرضه كساها أبهة... ورفع من أقدارها... وضاعف من قواها في تحريك النفوس لها ودعا القلوب إليها... وهو إن كان احتجاجاً كان برهانه أنور وسلطانه أفهم وبيانه أبهى»(43)، وذلك نظراً إلى الطابع التأملي التأويلي التحفيزي الذي تنطوي عليه الصورة التمثيلية من جهة، «والبعد الفلسفي المتعلق بطبيعة النفس الإنسانية ونشأة الإنسان وعلاقته بالكون... [وتلذذه بالاكتشاف والمعرفة من جهة أخرى]، ولا شك أن هذه الوظيفة تبدو خِطابية إقناعية خالصة»(44)، لأن من الأمور المعروفة في النفس الإنسانية في نظر **الجرجاني**

---

(42) المرجع السابق، ص 72.

(43) عبد القاهر الجرجاني. **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمد رشيد رضا، بيروت: دار المعرفة، 1981، ص 93-94.

(44) العمري. **البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها**، مرجع سابق، ص 394.

«. . . والمركوزة في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى وبالميزة أولى»[45]. فكلما كانت ثمة علاقة بين شيئين وكانت بعيدة، لكن النص يلمح إليها بقرائن متعددة، كانت بنيتها المفارقة أكثر إمتاعاً وجاذبية، لكن ليس معنى هذه المفارقة الغموض والتعمية على حساب الوظيفة التواصلية للغة على المستويين اليومي والفني.

ويرى **محمد العمري**[46] أن **الجرجاني** توصل إلى هذه الفكرة وحدد لها مقاييس: فليس كل غموض يعد فنياً، إذ قد يكون ناتجاً عن سوء ترتيب للألفاظ؛ وهذا النوع مذموم لأنه يطلب جهداً ذهنياً «زائداً على المقدار الذي يجب في مثله»، لذا ينبغي أن يكون المعنى لطيفاً عجيباً حتى يكون الجهد الذهني المبذول فيه مُبرَّراً، كما أنه لا بد من وضع علامات على طريق المعنى حتى يُهْتدى بها (القارئ ـ المخاطب ـ السامع) ـ في ظلمة ليل المعنى.

لا يعني التركيز على الوضوح أن يكون المعنى ساذجاً سطحياً، بل المدار على البناء والتركيب والقدرة التخييلية للمبدع، «فحتى الكلام البيِّن الواضح قد يُبنى بطريقة فنية فيقتضي النظر والتأمل»[47].

وكما تصدق هذه الملاحظات على بلاغة الحِجاج بجميع مستوياته، تصدق أيضاً على بلاغة الشعر وإن كانت الكثافة والترميز فيه يحتلان درجات أكبر نظراً إلى طبيعة الصورة فيه من ناحية، والغاية التواصلية التداولية في البلاغة الحِجاجية من ناحية ثانية.

ب ـ البلاغة المدعومة بالنحو والمنطق:

يرى **العمري** أنه إذا كان المشروع الذي قدمه **حازم القرطاجني** مؤسساً على أصول منطقية فلسفيّة، فإن القراءة التي قدمها **السَّكاكي** مؤسسة على دعائم نحوية ومنطقية بحسب شهادته هو ذاته، وهدفه من ذلك الوصول إلى «علم للأدب»

(45) الجرجاني. **الأسرار**، ص 118، نقلاً عن المرجع السابق، ص 397.
(46) المرجع السابق، ص 398.
(47) المرجع السابق، ص 399.

مرجعيته علم المعاني والبيان اللذين بهما يتم ويستقيم النحو، وإليه ينضاف في هذه الوظيفة علم الصرف بوصفه دراسة لتغيرات البنية الثابتة للمفرد في حين أن النحو دراسة للبنية المتحولة للمركب، لأن المدار في التواصل بجميع أنواعه هو السلامة والنجاعة. من هنا نراه يتحدث عن «علم للأدب» يراه **محمد العمري** «تصوراً مبكراً لما يسمى حالياً علم النص، كما نجد شبهاً قوياً بين مفهوم الأدب عنده ومفهوم الثقافة اليوم»(48).

وتتدرج وظائف هذا العلم تدرجاً أدائياً قيمياً: فثمة المستوى الأدنى(49) الذي هو مستوى المعرفة السطحية بالموضوع الذي لا يصل إلى مستوى معاناة النصوص، لا إنتاجاً ولا تلقياً.

وهناك المستوى الأوسط في إنتاج النصوص الأدبية السليمة من الخطأ والسالكة سبيل الصواب. وهناك أخيراً المستوى الأعلى الذي يحقق علاوة على الصواب القدرة على التلقي والتأويل والإنتاج، وهي أمور مشروطة بضرورة حصول المتلقي على مقدار معيَّن من الذوق الفني المرهف.

ويعد تعاضد المنطق ببنيته الاستدلالية مع النحو بدعامتيه المعنوية والبيانية في تأسيس علم الأدب، دليلاً على وعي مبكر ـ قد لا يكون محسوساً به ـ بالطبيعة التواصلية التداولية للخطاب الأدبي بصفة عامة، فالبيان والمعاني لهما دور جدلي حجاجي كبير.

وإذا كان البيان بصفة إجمالية، يتموقع على منزلة وسط، بين الشعر والمنطق، بين وظيفة التخييل ووظيفة المعرفة والاستدلال، فإن «المعاني تقع بين النحو والمنطق، مجالها التطبيقي المثالي الخطاب الإقناعي [الحِجاجي] المرتبط بمقامات ملموسة محددة تساهم في تشكيل الخطاب»(50). ويلعب المقام وما يتعلق به من عناصر تواصلية دوراً مهماً في بلاغة **السّكاكي** .

(48) المرجع السابق، ص 481.
(49) المرجع السابق، ص 482.
(50) المرجع السابق، ص 489.

ويرى **العمري** أن قول **السَّكاكي** إن المعاني «ترصد الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره»، إنما يقصد بـ «غيره» الوظيفة الحِجاجية، لأن هذه الوظيفة تفرض وجودها في مختلف الخطابات والنصوص، وتسخِّر لأجلها كل المكونات النصية من نحو وصرف وبيان ومعان وأمور نفسية ومقامية.

ج ـ البلاغة النقدية أو النقد البلاغي:

يعتبر عمل **القرطاجني** محاولة لتبيان بلاغة الشعر العربي وذلك بالاستعانة بالتراثين العربي واليوناني، وليس تقسيمه محاور الكتاب إلى اللفظ والمعنى والنظم والأسلوب سوى تأكيد على اهتمامه بهذه البلاغة. إذ إن هذه الأقسام ذاتها هي أقسام التخيل الشعري كما يصرح هو بذلك.

وهو يرى أن على البلاغة أن تهتم بما وراء الظواهر، لأن مستوى الظاهر قد أشبع درساً، فضلاً عن أنه لا يُظهر إلا جزءاً يسيراً من «المعنى الأسلوبي».

ويرى **العمري**[51] أن تصور **القرطاجني** يقوم على مستويين أحدهما مستوى الجملة ويُعالجه مبحثا اللفظ والمعنى، وثانيهما مستوى النص ويعالجه مبحث النظم والأسلوب. وعلى الرغم من الانتقادات الموجهة إلى هذا التصور، وخاصة في الفصل بين اللفظ والمعنى، إلا أنه يكشف عن تداخل بين الجملي والنصي من جهة، وعن سعي لِـ «... إنشاء بلاغة للبلاغات التي سبقته (بلاغة اللفظ وبلاغة المعنى وما تركب منهما)، ويبدو وكأنه يحس بأن البلاغات السابقة مجرد مداخل توصل إلى مركز واحد»[52].

لكن يُلاحظ (كما قلنا) على منهاج **القرطاجني** أنه ركز على خصائص الشعر ومتعلقاته ولم يولِ كبير عناية للبلاغة البرهانية الحِجاجية.

ولعل هذا هو السبب الذي جعل الأستاذ **محمد العمري** لا يطيل في تناوله كثيراً، وإن كان قد التمس لنفسه العذر في ذلك بعدم توفر الوقت الكافي في الوقت الراهن على الأقل.

---

(51) المرجع السابق، ص 501.

(52) المرجع السابق، ص 505-506.

ويمكن القول في نهاية هذه الإطلالة السريعة على جهود **محمد العمري** أنه قد وظف العديد من الدراسات البلاغية المعاصرة ـ مثلما تشير مراجعه وهوامشه وإحالاته ـ ليس بهدف إعادة صياغتها، وإنما ليتخذ منها آليات لقراءة البلاغة العربية والوقوف على مواطن الإبداع والوهن فيها، وليصنف اتجاهاتها ويقف على روافدها.

وهو جهد ما يزال متواصلاً، أي إن بعض فصوله لم تظهر بعد، الأمر الذي يجعل أي محاولة لقراءته تعد سابقة لأوانها.

ثانياً: المدرسة التونسية:

تعتبر هذه المدرسة من المدارس التي اهتم أعضاؤها منذ وقت مبكر بالدراسات الأسلوبية عامة والبلاغية خاصة، ومن أهم أعضائها نذكر كلّاً من **عبد السلام المسدي** و **حمادي صمّود**. وسيتركز اهتمامنا هنا على بعض بحوث **الدكتور صمود** ، نظراً إلى أن **المسدي** غلبت على دراساته مناحٍ أهمها المنحى اللساني، بدءاً من أطروحته «التفكير اللساني في الحضارة العربية 1971»، ثم المنحى النقدي الذي تجلى في دراساته: «حول الشابي 1996» و«الحداثة 1983» و«البنيوية1991» و«الأسلوبية1977» و«النقد الحديث 1989» و«المصطلح النقدي 1994»، أما المنحى الثالث الذي نلاحظه عنده فهو نقدي ثقافي تجلى مؤخراً في كتابه حول «العولمة والعولمة المضادة 1999» والذي صرح فيه بأنه يهدف إلى إماطة الأقنعة عن الثقافة العربية في مواجهتها للنظام العالمي الجديد. وهو في هذه المهمة يتوسل «بمنهج نستحدث تطبيقه في هذا السياق ولهذا الغرض هو المنهج السيميائي، متخذين من الظاهرة السياسية والظاهرة الاقتصادية منظومة من القرائن والعلامات والأمارات نفك شفرتها بواسطة المجهر الثقافي. إنه بحث في سيمياء الثقافة بين الفكر العربي والنظام العالمي»[53]. والذي شجع على هذا البحث هو فاعلية الآلة اللغوية في التحليل والتعريف والكشف عن العلائق والخواص، لأن

---

(53) عبد السلام المسدي. **العولمة والعولمة المضادة**، القاهرة: دار سطور، الكتاب رقم 6، 1998، ص 3.

اللغة كأداة تعبيرية تواصلية غالباً ما «تعبّر بما لا تقوله أكثر من تعبيرها بما تقول، فإنتاج الدلالة بواسطة كشف ما لا تقوله اللغة هو من هندسة المتكلمين وإنجاز السامعين لأنهم جميعاً مشتركون في صناعة ما وراء الخطاب»[54].

من هنا يمكن القول إن **المسدي** في توجهه هذا يمارس نوعاً من «النقد الثقافي» شبيهاً (بالنقد المعرفي) الذي قلنا إن **د. محمد مفتاح** تبناه خياراً بحثياً.

د.حمادي صمود: من التفكير البلاغي إلى الوعي الحِجاجي

حمادي صمود هو من الباحثين العرب المعاصرين القلائل الذين تبنوا البلاغة بمفهومها الواسع (الشرقية والغربية؛ القديمة والمعاصرة) خياراً بحثياً منذ فترة السبعينيات، وعلى وجه التحديد عند ظهور أطروحته (التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس) التي تعد «مشروعاً لقراءة»؛ وقد نوقشت في سنة 1980 م.

ويمكن أن نقسم المراحل النقدية **لحمادي صمود** إلى مرحلتين أساسيتين: مرحلة القراءة النقدية ومرحلة الاهتمام بالحِجاج.

أ ـ مرحلة القراءة النقدية:

وقد بدأها بأطروحته التي حاول فيها قراءة المدونة البلاغية العربية حتى القرن السادس الهجري مُركزاً في هذه القراءة على ما يسميه «الحدث الجاحظي» الذي يرى أنه كان وراء إرساء بلاغة للبيان تعتمد الحِجاج والجدل المنطقي بدلاً من القتل والعراك، وتعطي لأول مرة في تاريخ النقد العربي مكانة للحدث الكلامي من جهة وللمتكلم من جهة ثانية بوصفه المبدع للخطاب، على اعتبار أن عملية الإبداع والتأليف ليست سهلة، بل تتضمن إلى جانب المعايير المعرفية عوامل أخرى نفسية واجتماعية ومقامية متعددة.

وهو يرى أن أهم قضايا التفكير البلاغي حتى القرن السادس يمكن أن تتلخص تحت ثلاثة أقسام كبرى: المفاهيم والمنهج والإجراء.

---

(54) المرجع السابق، ص 13.

ويقصد بالمفاهيم «... جملة المصطلحات التي تمثل قمة الاستخلاص النظري المتمخض عن تحسس العلم ماهيته وسعي القائمين عليه إلى إيجاد أدوات عمل تختزن، على اختصارها، أدق أبعاده الأصولية»[(55)]، ومن أهم هذه المفاهيم ثنائيتا الحقيقة والمجاز ـ البلاغة والفصاحة، على اعتبار أن الثنائية الأولى ترجع إلى التمييز بين الخطابين الأدبي وغيره، كما يتصل بها التصرف في الأساليب وطرق الصياغة غير المباشرة التي يتطلب فهمها إعمال الذهن.

ويرى **صمود** أنه يمكن القول إن اهتمام نقادنا القدامى بالمجاز وأقسامه كان وراء بنائهم «لعلم الدلالات بناء متطوراً يثير الإعجاب في نطاق دراستهم الموسعة لعلم المعاني»[(56)].

فقد وضعوا في هذا الإطار مقاييس للكلام الأدبي وغيره من أصناف الكلام الأخرى، وتكلموا أيضاً عن الدوافع الخطابية في العدول عن الحقيقة إلى المجاز ومن أهمها أداء دور تعجز الحقيقة عن إصابته، فـ «لولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أَوْلَى منها استعمالاً»[(57)]، وبالتالي يمكن القول إن بحثهم في الحقيقة والمجاز كان مدخلاً من مداخل تصورهم للخطاب الأدبي: بنائه ودوره وخصائصه.

في حين أن ثنائية الفصاحة والبلاغة «تسمح بتحديد ميادين الدراسة الأسلوبية وتكشف عن سبب بلاغة النص وجودته في رأيهم»[(58)]، وقد درسوا من خلالها شروط اللفظ المفرد وشروط التأليف.

أما القسم الثاني فهو المنهج ويعني به «الأسس والطرائق المعتمدة في تحليل الكلام من الوجهة البلاغية، والوقوف على أسباب تلك البلاغة وأسرارها»[(59)]،

---

(55) صمود. **التفكير البلاغي عند العرب**، مرجع سابق، ص 392.

(56) المرجع السابق، ص 395.

(57) أبو هلال العسكري. **الصناعتين**، تحقيق: محمد علي البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، ط2، القاهرة، 1971، ص 274.

(58) صمود. **التفكير البلاغي عند العرب**، مرجع سابق، ص 433.

(59) المرجع السابق، ص 393.

وهنا نلاحظ أن المدارس النقدية كانت مختلفة الرؤى، فثمة المدرسة الكلامية التي تهتم بالجانبين المنطقي والفلسفي ومن أعلامها **الجرجاني وابن وهب**، وهناك المدرسة الأدبية التي رجحت الأسلوب والخصائص الذوقية الفنية على الجوانب المنطقية الفلسفية.

وقد لعب تصورهم لمفهوم النظم دوراً منهجياً كبيراً في تحديد معالم النظرية البلاغية القديمة، وتناول هذا المفهوم العديد من النقاد، لكن تأصيله جاء مع **عبد القاهر الجرجاني** الذي يقيم تصوره للنظم على أسس لغوية متطورة قوامها التمييز بين اللغة والكلام على اعتبار أن الكلام هو الإنجاز الفردي والاختيار الأسلوبي من المدونة اللغوية التي تقوم في أساسها على التواضع، وبالتالي يحتل الاعتباط بين الدال والمدلول فيها مكانة كبيرة. وهكذا فالنظم عنده ليس مجرد تنسيق الألفاظ بحيث تؤدي المقصد، لكنه «. . . أن تعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها، وذلك أنَّا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه»[60]. ونشير إلى أن النحو الذي يقصده **الجرجاني** ليس فقط الضبط والإعراب لأواخر الكلم وإنما هو مفهوم يحمل شحنة فنية دلالية أسلوبية واسعة، وهذا ما جعل **أحمد المتوكل**، وهو أحد أهم الباحثين المعاصرين[61]، يرى أن فكرة **الجرجاني** في النظم تحمل في داخلها تصوراً توليدياً، لأنه يميز في حديثه عن النظم بين مستويين أحدهما عميق غير منطوق مشتمل على المعاني الدلالية، والثاني سطحي منطوق يتم فيه نظم الخطاب على مرحلتين: الأولى تُسْتَبدل فيها المعاني العميقة بألفاظ القاموس، والثانية تُعلق فيها هذه الألفاظ بعضها ببعض حسب قواعد التركيب، ومن هنا يمكن القول إن «البلاغة قد دخلت مع **الجرجاني** طوراً جديداً لم تعد فيه القيمة الأدبية مرتبطة بنجاعة النص وتأثيره المباشر في متقبله لحسن

(60) الجرجاني. **أسرار البلاغة**، مرجع سابق، ص 509.

(61) أحمد المتوكل. «نحو قراءة جديدة لنظرية النظم عند الجرجاني»، ضمن **مجلة لسانيات وسيميائيات**، الرباط: منشورات كلية الآداب، 1979، ص 87.

لفظه ووضوح معناه وقربه من الأفهام، بل أصبحت خصوصيات في بناء المعاني تدرك بالعقل والتدبر والمثابرة على التّأمل، لا بوقع الألفاظ في السمع»[62]؛ أي إن الاعتماد على إكمال النص وفتحه متوقف على كفاءة القارئ، وبهذا يضاف إلى آراء **الجرجاني** الرائدة اهتمامه المبكر بدور القارئ.

أما الركن الثالث من قضايا التفكير البلاغي حتى القرن السادس، فهو الإجراء الذي يعد عبارة عن «مختلف المقاييس التطبيقية التي حددوا بها بلاغة النص وجودته على صعيد الشكل والمضمون... ويندرج في هذا الإطار دور الصورة الفنية في هذه الأحكام. والبحث في هذا الجانب يسمح بمعرفة ما إذا كانت قد تطورت نظرتهم إلى وظيفة النص وملابسات إنجازه أم أن أسس الحكم التي طرحتها فترة التأسيس بقيت مستحكمة في ذوقهم الأدبي»[63]، وتلعب عناصر الصورة من تشبيه بصفة عامة واستعارة بصفة خاصة دوراً كبيراً في وصف بلاغة النص وقياس درجات الإجادة والإمتاع فيه.

ونشير إلى أن **صمّود** قدم في هذه المرحلة القرائية النقدية الأولى، إلى جانب أطروحته المهمة، دراسات نظرية وأخرى تطبيقية كان بعضها كتباً مثل «الوجه والقفا: في تلازم التراث والحداثة 1988» و«دراسات في الشعرية: الشابي نموذجاً 1988» وكتابه المشترك مع بعض الزملاء: «النظريات اللسانية الشعرية من خلال النصوص 1988» و«في نظرية الأدب عند العرب 1995»، وهي بحوث ودراسات تدور في معظمها حول قضايا أدبية ولسانية ونقدية وتراثية.

لكننا مع منتصف التسعينيات يمكن أن نتحدث عن مرحلة جديدة في توجهات صمود وأفكاره، وهي مرحلة سميناها:

ب ـ مرحلة الاهتمام بالحِجاج:

وتبدأ هذه المرحلة ـ التي ما زالت متواصلة ـ مع ذلك الفريق البحثي الذي شكل لتقصي بلاغة الحِجاج في التقاليد الغربية، والذي نشر أول أعماله سنة 1998.

---

(62) صمود. **التفكير البلاغي عند العرب**، مرجع سابق، ص 532.

(63) المرجع السابق، ص 393.

ينطلق **حمادي صمود** في هذه المرحلة من اعتبار بلاغة الحِجاج «أدق مواضيع الدرس البلاغي اليوم وأكثرها أهمية بالنسبة إلينا»[64] لأنها تعد أهم مظهر تتجلى فيه خاصية التداخل المعرفي Interdisciplinarité، إذ إن بلاغة الحِجاج تقوم، كما قلنا، على استغلال جميع العناصر المجاورة / المساعِدة في فهم الخطاب وتوصيله.

فالحِجاج «علاقة بين طرفين [أو عدة أطراف] تتأسس على اللغة والخطاب، يحاول أحد الطرفين فيها أن يؤثر في الطرف المقابل جنساً من التأثير يوجّه به فعله، أو يثبت لديه اعتقاداً أو يميله عنه أو يصنعه له صنعاً»[65]. والوسائل التي تساعد على تحقيق هذه الأهداف متعددة منها ما هو متعلق بالمتكلم ومنها المتعلق بالمخاطَب ومنها الخاص بالمقام، «ومنها وهو الأغلب الأعم ما يأتي من اللغة ذاتها»[66]، لأن الحدود بين اللغة والفكر غير قائمة ولذا كانت اللغة تمد المتكلم الحاذق بالأساليب الكفيلة بزحزحة المخاطَب من موقعه، ومن هنا كانت أقسام الخطابة الأساسية المتعلقة بالخطاب ثلاثة هي[67]: **البصر بالحجة** وتعني حسن الاختيار والتقاط المناسبة بين الحجة وسياق الاحتجاج في صورتها المثلى، حتى يسد المتكلم السبيل على السامع فلا يجد منفذاً إلى استضعاف الحجة أو الخروج عن دائرة فعلها.

أما القسم الثاني فهو **تركيب الأقسام** أي ترتيب الحُجَج التي اختارها المتكلم بحيث يضع كل واحدة في مكانها المناسب الذي يمنحها الفاعلية: فللمقدمة بناؤها الحِجاجي، وللوسط كذلك لغته وحُجَجه، وكل ذلك يصب في الخاتمة التي ينبغي أن تلخص كل ما سبق في لغة قوية متلاحقة مختصرة تدفع السامع إلى إنجاز مضامين الخطاب أو على الأقل الوقوف منه موقفاً إيجابياً.

---

(64) حمادي صمود. **من تجليات الخطاب البلاغي**، تونس: دار قرطاج للنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص 8.

(65) المرجع السابق، ص 102.

(66) المرجع السابق، ص 103.

(67) المرجع السابق، ص 103.

وتعد **العبارة** القسم الثالث حيث يعقب اختيار الحُجَج وترتيبها البحث عن الأسلوب الأمثل القادر على حمل تلك المضامين وتوصيلها على أكمل وجه، لذا فلا غرو أن يلقى هذا القسم أهمية كبرى في تاريخ البلاغة على حساب الأقسام الأخرى، مما ساعد في فترة معيَّنة على تماهي الحدود بين الخطابة والأدب.

ويرى د. **صمود**[68] أن ظروف نشأة الخطابة اليونانية والحاجة إليها والتغيرات التي لحقت بها تختلف كلية عن ظروف نشأة البلاغة العربية. فالخطابة اليونانية في نظرية **أرسطو** تتوسط بين القولين الجدلي والشعري، أي إن مجالها الاختلاف والخلاف لأنها مبنيّة على الحِجاج، وهو كما قلنا ذو بنية احتمالية ترجيحية من بين الآراء المتعددة التي يشجع فضاؤه على توارُدِها، وبالتالي تكون الغلبة للمتمكنين فقط، ويكون الموقف صراعاً متواصلاً بين الآراء والأطروحات التي تظهر بين الحين والآخر. وقد دعا اليونانيين إلى ذلك ظروفُ الديموقراطية ـ كما قلنا ـ والدفاع ضد الجور..... إلخ، هذا في حين أن البلاغة العربية «ظهرت تباشيرها في أحضان الشعر»[69]، والتفوق في الشعر مبني كما نعلم على الإجادة في القول والتصوير وحسن الإيقاع بما يجلب الأسماع إليه ويُطرب السامعين.

ويستغرب **صمود** كيف أن البلاغيين العرب القدامى عندما درسوا مأتى إعجاز النص القرآني أرجعوه إلى «الشكل والهيئة وتصاريف الكلام، ولم يدر بخلدهم أن يأتي إعجاز القول أيضاً من الحُجَج التي يبنيها، والسياسة التي ينتهجها في ترتيبها لتتضافر مع الشكل والهيئة فيبلغ النص من سامعه قصده»[70]؛ ويزداد استغرابه عندما يتطرق إلى مصنف «البيان والتبيين»، وهو من أهم النصوص المؤسسة للبلاغة العربية، وقد كتبه **الجاحظ** من منطلق حجاجي مناظراتي بهدف إقامة بلاغة للحجاج كانت الحاجة إليها ماسة أيام الصراعات المذهبية الفكرية، فيجده في كتابه يهتم بأطراف العملية الخطابية من متكلم وسامع ونص، كما يجده يذكر للخطابة وَظائف منها «الاحتجاج على أرباب النحل» و«البصر بالحجة والمعرفة بمواضع

(68) المرجع السابق، ص 107.
(69) المرجع السابق، ص 109.
(70) المرجع السابق، ص 110.

الفرصة» لأن «سياسة البلاغة أشد من البلاغة، [وعلى الخطيب] أن يعرف كيف يضطر الخصوم بالحجة ويطبقهم بها»[71]، لكن الغريب أنه «لم يبق من هذا الفكر الذي يؤلف بين رافدين كبيرين في دراسة الكلام، هما الرافد الخطابي والرافد الشعري... إلا المقاييس المتعلقة ببلاغة النص من جهة ما فيه من حلية وزينة وشكل»[72]. وهو ـ **صمود** ـ لا يستثني حتى **عبد القاهر الجرجاني** الذي تميز بنزعته الجدلية في دفاعه عن الأشاعرة، والذي كان يمكن لكتابه «دلائل الإعجاز» أن يصبح «فرصة الثقافة الإسلامية لدراسة الخطاب في أبعاده الاستدلالية المنطقية»[73]، لكنه مع ذلك لم يتجاوز تلخيص الأدلة الدالة على الإعجاز القرآني ومحاولة التوفيق بينها في إطار نظريته في النظم التي جعل الالتزام النحوي (السلامة التركيبية) قوامها.

وهكذا مع تقدم الزمن أصبحت البلاغة صناعة للزينة والتباهي والزخرفة اللفظية، «... وعلى هذه المفارقة ستعيش البلاغة العربية طيلة تاريخها باعتبارها احتفاءً بالشكل وتغييباً له في الوقت نفسه، اهتماماً بالصياغة واللغة، وحرصاً شديداً على وضوح المعنى»[74].

والسبب المنهجي والمعرفي الذي دعا **صمود** إلى هذا التمييز بين البلاغة العربية ومفهوم الخطابة الأرسطية، هو الخوف من الوقوع في الأخطاء القرائية التي وقع فيها بعض الدارسين المحدثين عند دراسة العلاقة بين البلاغة والأسلوبية، حيث رأوا أن التحول الذي طرأ منذ أوائل القرن العشرين على المباحث اللغوية ومتعلقاتها أدى بالبعض إلى استخلاص علم جديد منبثق عن اللسانيات سموه (بالأسلوبية)، والغريب ـ كما يقول **صمود** ـ أن معظم النقاد اقتنع بأنها العلم المؤهل ليحل محل المباحث البلاغية التي يحتضنها علم «الخطابة الميتة»[75].

---

(71) راجع هذه المقولات وغيرها في: الجاحظ. **البيان والتبيين**، مرجع سابق، ج1.
(72) صمود. **من تجليات الخطاب البلاغي**، مرجع سابق، ص 112-113.
(73) المرجع السابق، ص 113.
(74) المرجع السابق، ص 121.
(75) المرجع السابق، ص 123.

وبالتالي غدت الأسلوبية في نظر هذه الدراسات نقطة تقاطع الأدب واللسانيات والخطابة، ومما ساعد على هذا الالتباس اهتمام هذا العلم بالقسم الأهم من أقسام الخطابة الذي هو العبارة Elocutio، فكان ذلك مدعاة إلى اعتبار الأسلوبية والخطاب حقلين متطابقين.

كما أن المحاولات التي طمحت إلى إعادة قراءة البلاغة الأرسطية تحت عنوان الخطابة الجديدة قد اهتمت بالأساليب والآليات الكفيلة بإقناع المخاطبين ودفعهم إلى تغيير مواقعهم بما يخدم أطروحات النص، وهذه المحاولات هي الأخرى بعيدة في توجهاتها البحثية عن المشروع الأسلوبي.

من هنا يتساءل **صمود**[76] عن السبب الذي لأجله اعتبرت الأسلوبية خطابة جديدة، ويصرح بأن الإجابة عن هذا السؤال ليست بالسهلة لأنها تتطلب مراجعة التطورات التي حدثت على البلاغة الأرسطية إلى اليوم من جهة، ثم النظر من جهة أخرى في ما طرأ على السياق العام من تغيرات وعوامل أدت إلى بعث البلاغة من جديد.

فلقد بدأت الخطابة الأرسطية في الانحسار منذ وقت مبكر حيث تخلصت، كما قلنا سابقاً في دراستنا **لبارت**، من أقسامها المتعلقة بالمشافهة كتمثيل القول والذاكرة، ثم امتد الانحسار ليشمل بعض الأجناس الخطابية الكبرى مثل اختفاء الجنس المشاور Deliberati عندما انحسرت الديموقراطية اليونانية.

كما أن الحضور البيِّن للبلاغة الشعرية ـ بعد هذا الانحسار ـ شجع مؤسسة الخطابة على اقتراض بعض مقومات هذه البلاغة الشعرية بهدف الوصول إلى المخاطبين، الأمر الذي أحال النص الخطابي خاصة والبلاغي عامة إلى فضاء لتجميع المحسنات اللفظية والمعنوية.

ثم تقاسم النحو والجدل والخطابة ـ في مرحلة لاحقة ـ وحدات الدرس اللغوي البلاغي، ولم يبق للخطابة بعد ذلك إلا قسم العبارة.

---

(76) المرجع السابق، ص 125.

ويؤكد **صمود** أنه «مما يجب الانتباه إليه والتفكير فيه، أن فعل التضييق لم يقف عند هذا الحد وإنما تواصل في العصور الحديثة؛ فرأينا الوجوه والمجازات تضبط في عدد محدود من العلاقات والمبادئ واشتهرت منها ثلاثة، هي: علاقة الشبه البانية للاستعارة، وعلاقة المجاورة أو الإرداف البانية لنوع من المجاز المرسل، وعلاقة التقابل وتبني السخرية والتهكم»[77].

وعلى الرغم من أنه صار لعلاقتي الشبه والجوار دور كبير في نظرية الشعر عند **جاكوبسون** من جهة، وفي بروز فكرة الاستعارة المعممة التي ابتلعت معظم الوجوه المجازية من جهة ثانية، إلا أن هذا العصر الراهن ـ كما يقول **صمود** ـ بتطوراته المتلاحقة على مختلف الأصعدة المعروفة وغير المعروفة، وبانفجار الثورة التقنية التَّواصلية، كان لا بد له من انتقاء سبيل ناجعة للتعبير عن ذاته بمختلف تقلباتها وحركيتها وتعدد مظاهر علاقاتها.

فقد شهد العصر الحديث تطورات مهمة مست جوهر حياة الإنسان، وكان لا بد من التوسل في بعض هذه التطورات بالآلة البلاغية اللغوية لتحقيق أهداف معيَّنة، ومن أهم هذه التطورات «... غرسُ الحاجة حيث لا حاجة، وإغواء الناس بالإقبال على السلعة بما يُستحدث فيها من تطورات إما في مظهرها أو في فاعليتها وهي تطورات مفتعلة ولكنها تقدم في صورة مقنعة، فدخل العصر في بلاغة الإشهار، مما فتح الأبواب أمام عودة الخطابة، ورجوع وظيفة الإقناع والتأثير في صيغة لم تعرفها من قبل»[78].

وصارت هناك بلاغة تعتمد وتتعمد التأثير بأساليب مختلفة تقوم على بلاغة الصورة المرئية المبنية غالباً على فكرة استعارية يشارك المتلقي (المشاهد) في فكها وفهمها ليكون اقتناعه بمضمونها أكبر.

وفعلاً نجحت هذه البلاغة في ذلك، وأصبحت متحكمة في أذواق معظم الناس، بل صارت تتحكم في توجيه اختياراتهم الشكلية والمضمونية، وأصبحت

(77) المرجع السابق، ص 131.

(78) المرجع السابق، ص 133.

لهذه البلاغة مؤسسات عملاقة متخصصة في تقنيات هذا النوع من الخطاب الإشهاري والموضَوِيّ المعاصر.

وبالتَّالي كانت الدعاية على مختلف الأصعدة، وخاصة منها السياسية والاقتصادية، من أهم العوامل التي ساعدت على عودة الخصائص الخطابية، وبالتالي «يمكن أن نقول بدون أدنى مبالغة: إن أهم آلية خطابية وبلاغية اليوم هي الثورة الاتصالية والمعلوماتية، وليست **العولمة** في أبعادها الاقتصادية والثقافية إلا وجهاً من الوجوه البارزه للخطابة الحديثة، حيث يقع «تمرير» الأفكار والتصورات والأخيلة التي نريد تمريرها، على حساب ما هو قائم في ذهن المتلقي. والغاية هي إبعاده عما كان يعمر ذهنه، وإحلال ما نريد نحن مكانه، بتحريك الإعجاب بما نعرض عليه، أو بخلق الصدمة أو الفتنة أو الإقناع»[79].

هذه القوة التي ظهرت عليها البلاغة، وكذا المكانة المعاصرة، لم تكونا لتتحققان لولا انفتاح الخطاب البلاغي على كل العلوم المجاورة والاستفادة منها، فكراً ومنهجاً، لأجل خلق خطاب بلاغي قوي ونافذ ومتنوع بحسب مختلف الميادين التي يظهر فيها.

وقد تحققت للبلاغة المعاصرة هذه الخصائص بفضل بنيتها اللغوية المرنة من جهة، وبفضل الخاصية «الاحتمالية الخلافية» التي تعد أهم مميزاتها، والتي منحت نصوصها الانفتاح على التأويل وإعادة الإنتاج من جهة ثانية.

وإذا كانت هذه السمة الاحتمالية ـ كما قلنا في الباب السابق ـ هي أهم خصائص الحِجاج، فإننا نتساءل مع **صمود**[80]: هل تكون البلاغة في الجوهر حجاجاً؟ وهو يجيب عن هذا السؤال بالإيجاب من خلال تحليله نصاً تراثياً **لأبي حيان التوحيدي** .

لكنه يبدأ إجابته بما كنا أشرنا إليه سابقاً من أن البلاغة العربية ظلت لفترة طويلة مختزلة في باب العبارة والأسلوب ولم تعمل على توسيع وتحليل المحاولات التي تناولت الحجة والبرهان منذ **الجاحظ** وحتى **الجرجاني**.

---

(79) المرجع السابق، ص 134.
(80) المرجع السابق، ص 86.

لكن إعادة قراءة هذا التراث كفيلة بإعادة ترتيب عناصر النظرية البلاغية العربية بطريقة مختلفة عن السابق، بحيث يبرز تصور واضح لبلاغة الشعر وآخر لبلاغة الحِجاج، لأن البلاغة العربية في عصر التدوين كانت تستجيب لحاجات معيَّنة نجمت عن سياقات فكرية ومذهبية واجتماعية بالغة الخصوصية.

وبالتالي فتعدد قراءة التراث البلاغي أمر مشروع لكن من زاوية نظر مختلفة لا تركز على الأسلوب والعبارة فحسب، وإنما على تلك الجوانب التي ظلت منسية، وذلك من خلال توظيف نتائج الدراسات اللسانية التداولية وبلاغة الخطاب التي تهتم بالمخاطَب وبآليات تحريكه والتأثير عليه.

وأول ما يلفت نظر **صمود** في هذا النص الذي يستشهد به، هو «كثرة المصطلحات المستعملة، الجارية اليوم في الدراسات الحِجاجية وانتباهه إلى مناهج الاحتجاج وسبله»[81].

وهو يركز على مفهوم «الاستدراج» في هذا النص بوصفه دالّاً على «المخادعة» التي أصبحت تعد «... من لغةِ وصفِ بلاغة الخطاب، وما يقوم فيها من صنوف الحيل للإيقاع بالمخاطب»[82] على اعتبار أن العملية الحِجاجية شبيهة بالصراع، ولذا تغلب على مفاهيمها تعابير: القوة - الحيل - الخديعة - الاختراق - التفكيك - الدعم - الاستدراج - التعمية - التّضليل - الانتصار - الهزيمة - الإذعان - التسليم.... إلخ، وهذان المصطلحان الأخيران «من مصطلحات الخطابة الناظرة في جدوى الخطاب، وقدرته على الظهور على الجمهور المخاطب في سياق معيَّن، وللجمهور والسياق دور أساسي في تحديد نوع الخطاب ونوع المسائل التي يستدعيها لتحقيق وظيفته. لذا كانت قوانين هذه البلاغة متحولة، ومتغيرة بتغير أطراف الخطاب، وسياق تلفظه والمقاصد التي يراد بلوغها»[83].

ويلاحظ **الدكتور صمود** أن نص **التوحيدي** هذا المأخوذ من «المثل السائر»،

---

(81) المرجع السابق، ص 95.
(82) المرجع السابق، ص 93.
(83) المرجع السابق، ص 93.

يتميز بأنه يخرج عن إطار التَّصور الذي قلنا إن البلاغة العربية تَردتْ فيه، لتصبح البلاغة فيه بلاغة خطاب لا بلاغة جملة أو كلمة، وذلك من خلال اهتمامه بـ «خفايا الخطة البانية لأقضية الحِجاج»[84]، وهكذا لا يكون الكاتب كاتباً (وكذا المبدع بوجه عام) إلا متى استطاع التمكن من ناصية اللغة والتصرف فيها بالدرجة التي تمكنه من التأثير في مخاطبيه.

ويستعمل **التوحيدي** صراحة لفظ «الاحتجاج» ـ «منبهاً إلى منهج التقسيم المتبع إمعاناً في المخادعة وإتقاناً للخلابة [حتى يستطيع المبدع] إخراج القول على غير الاعتقاد لغاية في نفس المتكلم هي «تنويم» المخاطب وتسكين هواجسه حتى يطمئن وتغفو شكوكه ويسترخي تيقظه، فيستسلم إذ يسلم»[85].

كما ينبه إلى أن الخدع النصية لا يمكن أن يفطن إليها إلا المتمرسون بعد إعمال الروية والتدقيق، وكأنه بهذا يشير إلى أن أبلغ الخطابات تأثيراً هي تلك التي تبدو في الظاهر بريئة مؤسسة على سلامة النية، بينما هي في الحقيقة تمد شراك سهولتها الظاهرة لتصطاد المخاطب وتجعله يقتنع بمضمونها.

ولكن الحِجاج في هذا النص ـ على الرغم من ذلك كله ـ يظل متناسباً مع واقعه الذي نشأ فيه، وبالتالي لا يُمكن وضعه في مصاف الدراسات الحِجاجية المعاصرة، لأن «...الحِجاج اليوم يريد أن يقنع بأهميته، لا من جهة أنه منهج لدراسة نصوص الخلافيات والمناظرات، فهذه مواطن مهيأة لتنتج هذه المخاطبات، وإنما من جهة أنه يوجد الحِجاج في صلب اللغة، وفي العادي من الكلام مما يدور بين الناس في مبادلاتهم اليومية»[86].

ويخلص هذا النص إلى أن بلاغة الخطاب إنما تتحقق بما فيه من أبنية حجاجية وأساليب للتأثير على المخاطب، وهو ما يعتبره **صمود** ـ إضافة إلى خصائص أخرى متعلقة ببنية الحِجاج ذكرنا سابقاً أهَمَّها ـ كفيلاً باعتبار البلاغة في مفهومها العام حجاجاً.

(84) المرجع السابق، ص 95.
(85) المرجع السابق، ص 95.
(86) المرجع السابق، ص 96.

ونلاحظ من هذا الاستعراض لآراء **صمود** في الحِجاج، وخاصة أنه يعد من أبرز المطلعين في حقل البلاغة المعاصرة، أنه، من جهة، يتوسل بآليات هذا الحقل لقراءة البلاغة العربية القديمة من أجل إخراج أهم مقولاتها التي يمكن أن تساهم في الدراسات النقدية المعاصرة بكل مستوياتها النظرية والتطبيقية، ومن جهة ثانية لدراسة راهن ومستقبل الخطاب الأدبي الذي يشهد في ظل ثورة التواصل وتقنيات الصورة تغيرات جمة لم يكن العقل البشري يتوقعها.

فقد أصبح، في ظل هذه الثورة، تجسيد الخيال بصفة مضارعة للواقع أمراً ممكناً، كما أن تجسيم المتوقَّع أصبح هو الآخر أمراً عادياً يمارس عليه الإنسان كل التغييرات والتحويرات الملائمة قبل تجسيده فعلاً على أرض الواقع ليكون في متناول الإنسان.

إن هذه الثورة تخلق مفارقات عدة على مستوى الأدب والفكر والخطاب والحراك الاجتماعي والحضاري، فهي متلاحقة متسارعة سرعة الطاقة التي تتحرك بها ـ (الضوء) ـ ، وتواكب مختلف جوانب الفرد، وبالتالي فهي تسير بوتيرة أسرع بكثير من وتيرة البنيتين الاجتماعية والعقلية للإنسان، إذ إن التطور والتغير في هاتين البنيتين يتطلب تحققهما فتره زمنية ليست بالقصيرة، وهذا في حد ذاته يخلق إشكالاً معرفياً تطورياً منهجياً كبيراً بين الواقع والخيال، الكائن والممكن، وأيضاً بين الكلام واللغة، وهذا بدوره «يطرح علينا أسئلة أخلاقية وأسئلة جمالية وأسئلة فلسفية، ويزرع في نفوسنا شيئاً من الخوف، بل من الفرق مما قد يطرأ في المستقبل على المجال الذي قضى الإنسان حياته كلها يرسمه بثنائية الواقع والخيال، ومما قد يطرأ نتيجة لذلك من ارتباك الفعل الأدبي، إذ تنطمس الحدود المطمئنة بين ما هو من مجاله وما ليس من مجاله»[87].

وبالتالي يمكن القول إن الحِجاج خاصة والبلاغة المعاصرة بصفة عامة لا تقف في نظر **صمود** على دراسة آليات التأثير والتأثر، بل تتجاوز ذلك لدراسة التغيرات التي جدَّت والتي يمكن أن تجدَّ على ثنائية النص والخطاب في علاقاتهما

(87) صمود. **من تجليات الخطاب البلاغي**، مرجع سابق، ص 154-155.

بالواقع وبالمخاطبين من جهة، وعلاقتهما بالثورة التقنية التواصلية السريعة الخطى من جهة ثانية.

ومن الطبيعي أن تعمل هذه الجدلية التساؤلية ـ النابعة من حيرة وقلق معرفيين ـ على فتح باب البلاغية الحِجاجية على آفاق رحبة ما تزال معالمها مرهونة بما ستسفر عنه هذه التطورات الرقمية الإعلامية الصورية المتلاحقة.

خاتمة الباب الثالث

رأينا في هذا الباب كيف أن الدرس البلاغي العربي عرف منذ ثلاثينيات القرن الماضي محاولات متعددة لتطويره وإعادة صياغته في شكل جديد، وقد كانت تلك المحاولات تدور في البداية حول إعادة تصنيف المواد البلاغية في النقد القديم، لكن مع دخول الدرس اللساني الحديث إلى الساحة النقدية العربية بدأنا نشهد نوعاً جديداً من الدراسات البلاغية تحاول كل من منظورها الخاص إنارة بعض الجوانب القديمة من خلال الاستعانة بالمفاهيم التحليلية الحديثة، فظهرت عناوين متعددة تلخص هذه التوجهات، مثل علاقات البلاغة بالأسلوبية أو اللسانيات أو الفلسفة، أو علاقة بعض مباحثها، كالمجاز أو البديع أو الاستعارة، بأحد هذه الفروع المعرفية.

كما ظهرت دراسات توظف كلّاً من البلاغة القديمة واللسانيات المعاصرة في تحليل بعض الأجناس أو المفاهيم الأدبية: كالشعر والصورة والخيال....، لكن أياً من تلك الدراسات لم تولِ اهتماماً واضحاً لمباحث البلاغة المعاصرة عامة والحِجاج خاصة.

ومن هنا كان كتاب «بلاغة الخطاب وعلم النص» **لصلاح فضل** أول مرجع يبحث في هذه القضايا بحثاً جاداً، وينير مفاهيمها وروافدها وآليات تطبيقها على بعض الخطابات الأدبية.

ولا تكمن إضافة هذا الكتاب في تعريفه بمقولات البلاغة الحِجاجية، وإنما في ربطه بلاغة الخطاب بعلم النص من جهة، ودور البلاغة المعاصرة في إمدادهما

بالعديد من الآليات التحليلية المستمدة من فكرة التداخل المعرفي من جهة ثانية.

أما المدرسة المغربية فقد رأينا من خلالها كيف تطور المشروع البلاغي الحديث عند **محمد مفتاح** إلى مشروع نقدي معرفي هدفه تحديد شروط الحوار والمثاقفة مع الآخر، ورسم الموقع منه وذلك ـ طبعاً ـ بعد الوعي اللازم بتراثنا وصياغة «المفاهيم» المناسبة لأي عملية تواصلية مع هذا «الآخر».

في حين كان **محمد العمري** هو أبرز ناقد مغربي يظهر عنده الاهتمام بمقولات البلاغة المعاصرة عامة والحِجاجية خاصة، سواء من خلال دراسته المبكرة حول بعض مظاهر «الإقناع» في الخطابة العربية القديمة، أو من خلال ترجماته المتعددة لبعض رواد هذا التيار، أو اهتماماته ـ الطموحة ـ لإعادة رسم خارطة عامة للبلاغة العربية القديمة: روافدها، اتجاهاتها، امتداداتها، خصائصها الصوتية والنحوية والمنطقية.

وبغض النظر عن مدى النجاح والإخفاق في هذا المشروع ـ الجريء ـ [الذي يتقاطع في منهجه وفي معظم نتائجه وأسلوبه التحليلي مع المحاولة القرائية التي قدمها **حمادي صمود** قبله بعشرين سنة] إلا أن أهم إضافاته تكمن في كونه يصدر عن باحث متخصص تشرب من مقولات الدرسين اللساني والبلاغي المعاصرين، وحاول توظيفهما في رؤيته لتراثنا النقدي البلاغي الرصين.

وبالتالي فهو يقدم آراء تعد في حد ذاتها «قضايا بحثية» صالحة لأن تُتَناوَل لاحقاً بالنقد والنقاش والأخذ والرد، نظراً إلى ضخامة حجم المدونة المُتَنَاوَلة واتساع زمنها. وهو ـ أي تناولها مجتمعة ـ خطأ منهجي فادح وقع فيه **العمري** في مطلع القرن الواحد والعشرين، ونجح **حمادي صمود** في تفاديه منذ مطلع ثمانينيات القرن الماضي، عندما حدد مشروع قراءته «للتفكير البلاغي عند العرب» بنهاية القرن الخامس الهجري، وبيّن في المقدمة المنهجية للدراسة تركيزه على ما يسميه «الحدث الجاحظي».

وقد لفتَتْ دراسته الرائدة هذه النظر إلى ما يتمتع به النقد والبلاغة القديمان من جماليات وخصائص فنية تمكنهما من استيعاب مقولات ومناهج الحداثة اللسانية اللغوية من جهة والإنسانية من جهة ثانية.

ولئن انقطع **صمود** عن مسار البلاغة ـ فترة ـ لينشغل بالنظرية النقدية المعاصرة ومناهجها وروافدها القديمة والحديثة، فإنه عاد مؤخراً ليؤكد أنه إنما كان يبحث داخل البلاغة عن أهم خصائصها التي قد تمكنها من استيعاب مختلف خطابات العصر، وأنه قد عثر عليها فعلاً في «الحِجاج»، هذا المفهوم الذي شكّل لتقصيه فريق عمل متكاملاً، نظراً إلى أنه يمد جذوره في حقول معرفية عدة، منها التاريخي والسياسي والاجتماعي والنفسي والإعلامي والتجاري الاقتصادي فضلاً عن اللساني.

وينتهي في دراساته هذه إلى أن العودة القوية للبلاغة في عصرنا الراهن كانت نتيجة حتمية لتطور وسائل الاتصال الذي تأكد معه كون البلاغة الأقدر على استيعاب خطابات العصر. وبالتالي فهو يتساءل تساؤلاً يتركه مفتوحاً لأنه على سبيل التأكيد: أتكون البلاغة في الجوهر حجاجاً؟

ونحن في تتبعنا لبعض آراء رواد هذه المدارس العربية نؤكد أننا لم نوفهم حقهم ـ وأنّى لنا ذلك ـ فعطاؤهم لا يزال متواصلاً، أي إن محاولة تشكيل فكرة شاملة عنهم تظل ناقصة وغير مكتملة.

لكننا نؤكد في نهاية محاولة التتبع هذه أن هذه المدارس الثلاث ـ من خلال روادها المذكورين ـ قد أفادت من تيار البلاغة المعاصرة بدرجة واضحة، ثم أضافت إضافات مهمة، كل منها بحسب موقعها ومشغلها.

وتتلخص أهم الإضافات: أولاً في توعية القارئ العربي بهذا التيار ومفاهيمه، ثم بدور البلاغة الحِجاجية في تحليل الخطابات المعاصرة وإثرائها؛ وثانياً: في لفت أنظارنا إلى ما يمكن أن يمدنا به هذا المنهج البلاغي المعاصر من آليات لعصرنة تراثنا البلاغي وتفعيله.

وكما قلنا فإن سلسلة الإضافات والاستفادات لا تزال متواصلة، مشكِّلة تراكماً نقدياً بدأ يبرز على السطح، وسيبرز أكثر عندما نتجاوز مرحلة التنظير والمفاهيم إلى مرحلة الممارسة التطبيقية على النصوص والخطابات القديمة والحديثة مستعينين بمفاتيح المنهج البلاغي النصي المعاصر بصفة عامة.

خاتمة

نشير في البداية إلى أننا لن نعيد في هذه الخاتمة ما كنا أشرنا إليه في فصول البحث وأبوابه حول تطور البلاغة الحِجاجية، وما عرفته في ظل التطورات النقدية واللغوية والتواصلية الراهنة بصفة عامة، ذلك لأننا ختمنا كل باب بإلماعة موجزة حول أهم الأفكار التي تم تناولها فيه.

لكننا سنكتفي في هذه الخاتمة بالإشارة ـ سريعاً ـ إلى أن العودة القوية التي عرفتها البلاغة في عصرنا الراهن تعود إلى بنيتها المرنة التي مكنتها من استيعاب معظم العلوم المجاورة لها، ومن توظيفها لخدمة قضايا المجتمع والفن على السواء، وهو ما جعل البلاغة تتحول من كونها علماً للخطاب إلى كونها علماً واسعاً للمجتمع وخطاباته السائدة؛ وقد تأكدت للبلاغة هذه السمة عندما تبين للباحثين أن فضاءها المعاصر يستوعب ويوظف نتائج كل فروع الدوحة اللغوية وما يحف بها من علوم ومناهج إنسانية.

واستيعابها لهذه المناهج المختلفة ـ كما رأينا بدءاً من الدراسات الأرسطية الجديدة، مروراً بالمساهمات البلجيكية والفرنسية، وصولاً إلى الجهود التداولية بمختلف تفرعاتها ـ أهّلها، من حيث المنهج والخطاب، لتكون أهم آلية معرفية تواصلية في ظل الثورة المعلوماتية المعاصرة.

وفي هذا العصر الذي أصبح يتميز بالسرعة والتداخل في كل شيء، وخاصة على المستويات الاقتصادية والسياسية والثقافية، أصبحت هذه الأخيرة، بفضل

البلاغة وبفعلها، محوراً أساسياً من محاور العلاقات الدولية، حيث يتم التعامل معها - الثقافة - بصفة خاصة تبعاً للسياق والمنشأ والخصوصية.

كما تم توظيف البلاغة - بتقنياتها المتعددة، كل بحسب منظورها - من أجل محاولة تقديم إجابات مقنعة عن أهم القضايا الفكرية المعاصرة، والتي من أبرزها: تغير مفهوم الزمان والمكان والحدود، فضلاً عن مدى قابلية الإنسان لاستيعاب ما يبث إليه يومياً من معلومات ومعارف تتطور وتتحرك بسرعة الضوء.

وقد عملت هذه الوظائف المتعددة المنوطة بها - البلاغة - على عودة الخطابة بتقنياتها البصرية والحِجاجية ليتم استخدامها برؤية ومنهج جديدين، ما جعل بعض الفلاسفة النقاد يطلقون على هذا العصر «عصر البلاغة والخطابة»، لا بالمعنى «التقني الضيق» لهذه الأخيرة، وإنما بمعناها الواسع العميق التفاعلي الصراعي الذي يعمق المعرفة بالآخر ويشرع للحوار والاختلاف الجادين، ولكل ما يتأسس عليه ويترتب عنه - كما يقول **صمود** في نهاية كتابه المذكور «من تجليات الخطاب البلاغي ص: 138» - من «... براعة في تصريف اللغة... وحرية الرأي والاختيار في الفكر والسياسة والعقيدة. وهو ما منح الخطابة فرصة لتعود إلى اتساعها، إلى فضاء الديموقراطية والحرية والتسامح ونبذ العنف المادي والعقائد المتحجرة والأيديولوجيات الخانقة، وكلّ ما له صلة بالحقائق المطلقة التي لا مجال فيها للاحتمال... ولذا ففي إطار هذه الروح وهذه الثقافة اللتين يبشر بهما انفجار وسائل الاتصال يكون الاهتمام بالحِجاج، في مختلف اتجاهاته ومدارسه، انخراطاً في هذه النقلة العميقة التي يعيشها عصرنا بتقويضه لميتافيزيقيا قديمة تجريدية واثقة، وبنائه لمعالم ميتافيزيقيا جديدة تنبني على الإنسان بما فيه من جليل وبسيط...».

قائمة المصادر المراجع

أولاً: باللغة العربية

- آيزر، فولفانغ. «عملية القراءة: مقترب ظاهراتي»، ضمن كتاب **نقد استجابة القارئ**، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1999.
- ابن رشد. **تلخيص الخطابة**، تحقيق عبد الرحمن بدوي، بيروت: دار القلم، د. ت.
- أبو زيد، نصر حامد. **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط5، 1999.
- أحمد، محمود سيد. **الهرمينوطيقا عند غادامير**، القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1987.
- أرسطو. **الخطابة**، ترجمة عبد الرحمن بدوي، بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1986.
- أعراب، حبيب. «الحِجاج والاستدلال الحِجاجي»، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، عدد يوليو 2001.
- أنور، علاء مصطفى. **التفسير في العلوم الاجتماعية: دراسة في فلسفة العلوم**، القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1998.
- أونج، والتر. «الشفاهية والكتابية»، ترجمة حسن البنا عز الدين، **سلسلة عالم المعرفة**، الكويت، العدد 182.
- إيفانكوس، خ.م.ب. **نظرية اللغة الأدبية**، ترجمة حامد أبو حمد، القاهرة: مكتبة غريب، د. ت.
- إيكو، أومبرتو. **التأويل بين السيميائيات والتفكيكية**، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.

ـــــ. **التأويل والتأويل المفرط**، ترجمة ناصر الحلواني، القاهرة: الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، عدد أغسطس 1996.

- باختين، ميخائيل. **الخطاب الروائي**، ترجمة محمد برادة، القاهرة: دار الفكر، ط1، 1987.
- بارت، رولان. **قراءة جديدة للبلاغة القديمة**، ترجمة عمر أوكان، المغرب: دار إفريقيا الشرق، ط1، 1994.

- بحيري، سعيد حسن. **مجلة دراسات شرقية**، القاهرة، العدد 15، 1995.
- بلمليح، إدريس. «استعارة الباثّ واستعارة المتلقي»، ضمن كتاب **نظرية التلقي: إشكالات وتطبيقات**، طبعة كلية الآداب، المغرب: جامعة محمد الخامس، ط1، 1997.
- بليت، هنريش. **البلاغة والأسلوبية**، ترجمة وتقديم محمد العمري، المغرب: دار إفريقيا الشرق، ط1، 1999.
- بنكراد، سعيد. **النص السردي: نحو سيميائيات للأيديولوجيا**، الرباط - المغرب: دار الأمان، ط1، 1994.
- بوجز، جوزيف. م. **فن الفرجة على الأفلام**، ترجمة وداد عبد الله، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.
- بو حسن، أحمد. «نظرية التلقي والنقد العربي الحديث»، ضمن كتاب **نظرية التلقي: إشكالات وتطبيقات**، طبعة كلية الآداب، المغرب: جامعة محمد الخامس، ط1، 1997.
- بيلسي، كاثرين. **الممارسة النقدية**، ترجمة سعيد الغانمي، دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ط1، 2001.
- تودوروف، ت. وآخرون. **المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث**، ترجمة وتعليق عبد القادر قنيني، المغرب: دار إفريقيا الشرق، ط1، 2000.
- تودوروف، باختين. **المبدأ الحواري**، ترجمة فخري صالح، مصر: الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، 1996.
- تومبكنز، ج.ب. **نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية**، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1999.
- الجابري، محمد عابد. **نقد العقل العربي: بنية العقل العربي**، المغرب: المركز الثقافي العربي، 1986.
- الجاحظ. **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، د.ت.
- جاكوبسون، ر. **قضايا الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، المغرب: دار توبقال للنشر، ط1، 1988.
- الجرجاني، عبد القاهر. **أسرار البلاغة**، تحقيق محمد رشيد رضا، بيروت: دار المعرفة، 1981.
  ـــــ. **دلائل الإعجاز**، بيروت: دار المعرفة، د.ت.
- الجزار، محمد فكري. **العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
- حافظ، صبري. «التناص وإشاريات العمل الأدبي»، **مجلة ألف للبلاغة المقارنة**، القاهرة: الجامعة الأمريكية، العدد 4، 1984.
- حنفي، حسن. «قراءة النص»، **مجلة ألف للبلاغة المقارنة**، القاهرة: الجامعة الأمريكية، ربيع 1988.

- الخطابي، عز الدين وإدريس كثير. «بلاغة السؤال وسؤال البلاغة»، **مجلة علامات**، جدة، عدد يونيو 1998.
- دي مان، بول. **العمى والبصيرة**، ترجمة سعيد الغانمي، أبو ظبي: المجمع الثقافي، ط1، 1995.
- روبول، أوليفيي. «هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي»، ترجمة محمد العمري، **مجلة علامات**، جدة: النادي الأدبي، عدد ديسمبر 1996.
- الريفي، هشام. «الحِجاج عند أرسطو»، ضمن كتاب **أهم نظريات الحِجاج في التقاليد الغربية**، كلية الآداب، تونس: جامعة منوبة، د.ت.
- ريكور، بول. **الوجود والزمان والسرد: فلسفة بول ريكور**، ترجمة سعيد الغانمي، المغرب؛ بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 1999.
- سبيلا، محمد وعبد السلام بنعبدالعالي. **اللغة: سلسلة دفاتر فلسفية**، المغرب: دار توبقال، 1994.
- ستاروبنسكي، جان. «نحو جمالية للتلقي»، ضمن كتاب **نظرية الأدب في القرن العشرين**، ترجمة محمد العمري، المغرب: دار إفريقيا الشرق، ط1، 1996.
- السَّكاكي. **مفتاح العلوم**، تحقيق وضبط نعيم زرزور، بيروت: دار الكتب العلمية، د. ت.
- سلدن، رامان. **النظرية الأدبية المعاصرة**، ترجمة جابر عصفور، مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1996.
- سيرفوني، جان. **الملفوظية**، ترجمة قاسم مقداد، دمشق - سوريا: اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1998.
- الشاطبي، أبو إسحاق. **الاعتصام**، بيروت: دار المعرفة، د.ت.
- شولز، روبرت. **السيمياء والتأويل**، ترجمة سعيد الغانمي، بيروت - لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1991.
- صمود، حمادي. **التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره حتى القرن السادس الهجري**، تونس: منشورات الجامعة التونسية، ط1، 1981.

ـــــ. **من تجليات الخطاب الأدبي (قضايا نظرية)**، تونس: دار قرطاج للنشر، ط1، 1999.

ـــــ. **من تجليات الخطاب البلاغي**، تونس: دار قرطاج للنشر، ط1، 1999.

- صولة، عبد الله. «الحِجاج: أطره ومنطلقاته من خلال مصنف في الحِجاج»، ضمن كتاب **أهم نظريات الحِجاج في التقاليد الغربية**، كلية الآداب، منوبة - تونس، د.ت.
- طليمات. عبد العزيز. «فعل القراءة: بناء المعنى وبناء الذات (قراءة في بعض طروحات آيزر)» ضمن كتاب **نظرية التلقي: إشكالات وتطبيقات**، كلية الآداب، المغرب: جامعة محمد الخامس، ط1، 1997.

- عبد الجبار (القاضي). **طبقات المعتزلة**، تحقيق فؤاد السيد، تونس: الدار التونسية للنشر، ط2، 1986.

- العريصة، محمد مصطفى. «الترجمة والهرمينوطيقا»، **مجلة فكر ونقد**، الرباط - المغرب، العدد 6، 1998.

- العسكري، أبو هلال. **الصناعتين**، تحقيق محمد علي البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ط2، 1971.

- العمري، محمد. **البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها**، المغرب: دار إفريقيا الشرق، ط1، 1999.

ـــــ. **في بلاغة الخطاب الإقناعي**، الرباط: دار الثقافة، 1986.

ـــــ. «المقام الخطابي والمقام الشعري»، ضمن كتاب **نظرية الأدب في القرن العشرين**، المغرب: دار إفريقيا الشرق، ط1، 1996.

ـــــ. **الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية: نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر**، المغرب: دار إفريقيا الشرق، ط1، 2001.

- غادامير، هانز جورج. **الحقيقة والمنهج**، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، مراجعة جورج كتوره، طرابلس - الجماهيرية العظمى: دار أويا، 2007.

- الفارابي، أبو نصر. **كتاب في المنطق: الخطابة**، تحقيق محمد سليم سالم، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976.

ـــــ. **كتاب في المنطق: العبارة**، تحقيق محمد سليم سالم، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976.

- فان دايك. **النص والسياق: استقصاء البحث في الخطاب التداولي**، ترجمة عبد القادر قنيني، المغرب: دار إفريقيا الشرق، ط1، 2000.

- فضل، صلاح. **علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985.

ـــــ. «بلاغة الخطاب وعلم النص»، **سلسلة عالم المعرفة**، الكويت، العدد 164، أغسطس 1992.

- فيش، ستانلي. «الأدب في القارئ: **الأسلوبية العاطفية**». ضمن كتاب **نقد استجابة القارئ**، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، 1999.

- قاسم، سيزا. «القارئ والنص: من السيميوطيقا إلى الهرمينوطيقا»، **مجلة عالم الفكر**، عدد مارس، 1995.

- القاضي، محمد. «الحِجاج: أطره ومنطلقاته»، ضمن كتاب **أهم نظريات الحِجاج في التقاليد الغربية**، كلية الآداب، تونس: جامعة منوبة، د.ت.

- كريستيفا، جوليا. **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي، المغرب: دار توبقال، ط1، 1994.

- كلر، جوناثان. «القدرة الأدبية»، ضمن كتاب **نقد استجابة القارئ**، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، 1999.

- لايكوف، جورج ومارك جونسون. **الاستعارات التي نحيا بها**، ترجمة عبد المجيد جحفة، المغرب: دار توبقال، ط1، 1994.
- لبيب، الطاهر. **سوسيولوجيا الثقافة**، القاهرة: منشورات معهد البحوث والدراسات العربية، 1975.
- المبخوت، شكري. «نظرية الحِجاج في اللغة»، ضمن كتاب **الحِجاج في التقاليد الغربية**، كلية الآداب، تونس: جامعة منوبة، د. ت.
- المتوكل، أحمد. «نحو قراءة جديدة لنظرية النظم عند الجرجاني»، **مجلة لسانيات وسيميائيات**، الرباط: منشورات كلية الآداب، 1976.
- المسدي، عبد السلام. **العولمة والعولمة المضادة**، القاهرة: دار سطور، 1999.
- مصلوح، سعد. **الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية**، القاهرة: دار الفكر العربي، ط1، 1984.
- مفتاح، محمد. **التشابه والاختلاف**، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1، 1996.

ـــــ. **التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)**، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

ـــــ. **مشكاة المفاهيم (النقد المعرفي والمثاقفة)**، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.

ـــــ. **المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)**، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1، 1999.

ـــــ. «بعض خصائص الخطاب»، **مجلة علامات**، جدة، عدد مارس 2000.

- ميشيليز، والتر ب. «ذات المؤول»، ضمن كتاب **نقد استجابة القارئ**، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، 1999.
- ميلر، جي هليس. **أخلاقيات القراءة**، ترجمة سهيل نجم، بيروت - لبنان: دار الكنوز، ط1، 1997.
- ناصف، مصطفى. **نظرية التأويل**، جدة - السعودية: طبعة النادي الأدبي، مارس 2000.
- النويري، محمد. «الأساليب المغالطية مدخلاً في نقد الحِجاج»، ضمن كتاب **الحِجاج في التقاليد الغربية**، كلية الآداب، تونس: جامعة منوبة، د. ت.
- هاف، كراهام. **الأسلوب والأسلوبية**، ترجمة كاظم سعد الدين، بغداد: دار آفاق عربية، 1985.
- هولب، روبرت. **نظرية التلقي**، ترجمة عز الدين إسماعيل، جدة - السعودية: النادي الأدبي، ط1، 1994.
- هيدغر، م. **التقنية، الحقيقة، الوجود**، ترجمة محمد سبيلا وعبد الهادي مفتاح، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1، 1995.

ـــــ. **هولدرلين وماهية الشعر**، ترجمة فؤاد كامل ومحمود رجب، القاهرة، 1974.

- يقطين، سعيد. **انفتاح النص الروائي: النص والسياق**، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1، 1989.

ثانياً: المراجع الأجنبية

- Aubenque, P. *Aristote* in *encyclopédie universalis*.
_____. *Le Problème de l'être chez Aristote*. Paris: éd. P.U.F, 1991.
- Benveniste, E. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: éd. gallimard, 1966.
- Blanche, R. *Le raisonnement*. Paris: éd. P.U.F, 1973.
- Bourdieu, P. *Ce que parler veut dire*. Paris: éd. fayard, 1982.
- Cossuta, F. *Élements pour la lecture des textes philosophiques*. Paris: éd. bordas, 1989.
- Cristal, David. *Dictionary of Linguistics and Phonetics*. U.K.: Blackwell Publishers, 4^{th} ed., 1997,
- Ducrot, O. *Les échelles argumentatives*. Paris: éditions de minuit, 1989.
- Durand, Jacques. *Rhétorique et image publicitaire*. in *Communications*, nº15, 1970.
- Eco, Umberto. *Les limites de l'interprétations*. traduit de l'italien par Myriem Bouzaher. Paris: éd. Bernard grasset, 1992.
- Erguden, Akam. "Truth and Method in Gadamar's Hermeneutic Philosophy".
ضمن مجلة ألف للبلاغة المعاصرة، القاهرة: الجامعة الأمريكية، العدد 8، ربيع 1988.
- Grenier, Hubert. *La connaissance philosophique*. Paris: éd. Masson, 1973.
- Meyer, M. *Aristote, rhétorique des passions*. Paris: éd. Rivage, 1989.
——. *De la problématologie*. Bruxelles: éd. Mardaga, 1986.
——. *Logique, langage et argumentation*. Paris: Hachette, 2^e éd., 1982.
——. *Questions de rhétorique: Langage, raison et séduction*. Paris: éd. Librairie Générale Française, 1993.
- Oleron, Pierre. *L'argumentation*. Paris: éd. P.U.F., 1983.
- Perelman, CH. & O. Tyteca. *L'empire rhétorique: Rhétorique et argumentation*. Paris: éd. Librairie Philosophique, J. Vrin, 1977.
——. *Traité de l'argumentation: La nouvelle rhétorique*. Préface de Michel Meyer. Bruxelles: Université de Bruxelles, 4^e éd. 1983; 5^e éd. 1992.
- Plantin, Christian. *Essais sur l'argumentation*. Paris: éd. kime, 1990.
- Reboul, Olivier. *Introduction à la rhétorique*. Paris: éd. P.U.F, 1991.
- Ricœur, P. *Conflits des interprétations: Essais d'herméneutique*. Paris: éd. Seuil, 1969.
——. *Du texte à l'action*. Paris: éd. Seuil, 1986.
——. *Histoire et vérité*. Paris: éd. Seuil, 1995.
——. *La métaphore vive*. Paris: éd. Seuil, 1975.
——. *Soi même comme un autre*. Paris: éd. Seuil, 1990.
——. *Temps et récit*. T1, Collection: l'Ordre Philosophique. Paris: éd. Seuil, 1983.
- Stubbs, Michael. *Discourse Analysis: The Sociolinguistics Analysis of Natural Language*. U.K.: Blackwell Publishers, 7^{th} ed.
- Toulmin, Stephen Adelson. *Les usages de l'argumentation*. Traduit de l'Anglais par Philippe de Brabanter. Paris: éd. P.U.F, 1993.
- Varga, Kibedi. *Rhétorique et littérature*. Paris: éd. Didier, 1970.

فهرس الأعلام

فهرس المصطلحات

المحتويات

هذه الاتجاهات الخمسة هي على الترتيب: البديع ونقد الشعر، البيان وبلاغة الإقناع، البلاغة العامة أو الصناعتان، نظرية المعنى أو بلاغة الإعجاز، نظرية الأدب أو الوظيفة التوازنية. وإذا كانت جميع هذه المراحل التنظيرية تعرف تداخلاً من نوع معيَّن، واشتراكاً في المشاغل النقدية، فإن التيار الأخير قد اضطلع به جماعة هم إلى الفلسفة أقرب منهم إلى النقد الأدبي، حيث تناولوا الطبائع النفسية في علاقتها بالإبداع، وما تحدثه جماليات الإيقاع من دور في الجذب والإمتاع.

وقد دفعت هذه الملاحظات بعض هؤلاء الفلاسفة النقاد إلى التنبيه في وقت مبكر إلى ما بين بلاغة الشعر وبلاغة الخطابة من تداخل.



الحِجَاج في البلاغة المعاصرة

بحث في بلاغة النقد المعاصر

يمثّل كتاب "الحجاج في البلاغة المعاصرة: بحث في بلاغة النقد المعاصر" دراسة في حقول معرفية متنوعة، فهو يجمع علوماً إنسانية عدة إلى جانب النقد، منها اللسانيات والبلاغة والتأويل والأسلوبية ونظرية القراءة والتلقي. فبعد التطورات المتلاحقة للدرسين البلاغي واللساني وما رافق ذلك من مظاهر للتداخل المعرفي والاقتراض بين الحقول العلمية، لم يعد الحجاج مفهوماً بلاغياً بحتاً بل أضحى حاضراً بتقنياته وآلياته في معظم الخطابات الإنسانية المعاصرة.

الجديد في الحجاج ليس أهميته، بل آليات توظيفه وتقنيات إجرائه، تلك الآليات والتقنيات هي ما تحاول هذه الدراسة لفت النظر إليها، وتحديداً في الحقل الفلسفي النقدي ومدى استفادة وإفادة النقد العربي المعاصر من هذا التيار بعد مرور أكثر من نصف قرن على بداية الاهتمام به.

والكتاب يمثّل حاجة ويسدّ نقصاً في المكتبة العربية نظراً لندرة الدراسات التي تتناول مبحث الحجاج. ففي ثنايا هذه الدراسة أرضية واسعة تحاول أن تمهّد الطريق لاستيعاب مفهوم الحجاج قديماً وحديثاً، ولمّ شتات تاريخ العناية به ماضياً وحاضراً أيضاً. فمن أفلاطون وأرسطو حتى بيرلمان ومايير، وبينهما أعلام آخرون ينتمون إلى مدارس مختلفة، وباحثون عرب عرّفوا بالحجاج، سعى الكاتب إلى استجلاء مكوّنات الحجاج وأبنيته وبلاغته وعلاقاته بطيف واسع من حقول المعرفة. إنه كتاب جدير بالقراءة.

ISBN 9959-29-306-8

9 789959 293060

موضوع الكتاب بلاغة معاصرة

موقعنا على الإنترنت
www.oeabooks.com